
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
**राज्य मराठी विकास संस्था**
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत मराठी अभ्यास परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या भाषा आणि जीवन ह्या नियतकालिकाच्या (त्रैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून मराठी अभ्यास परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



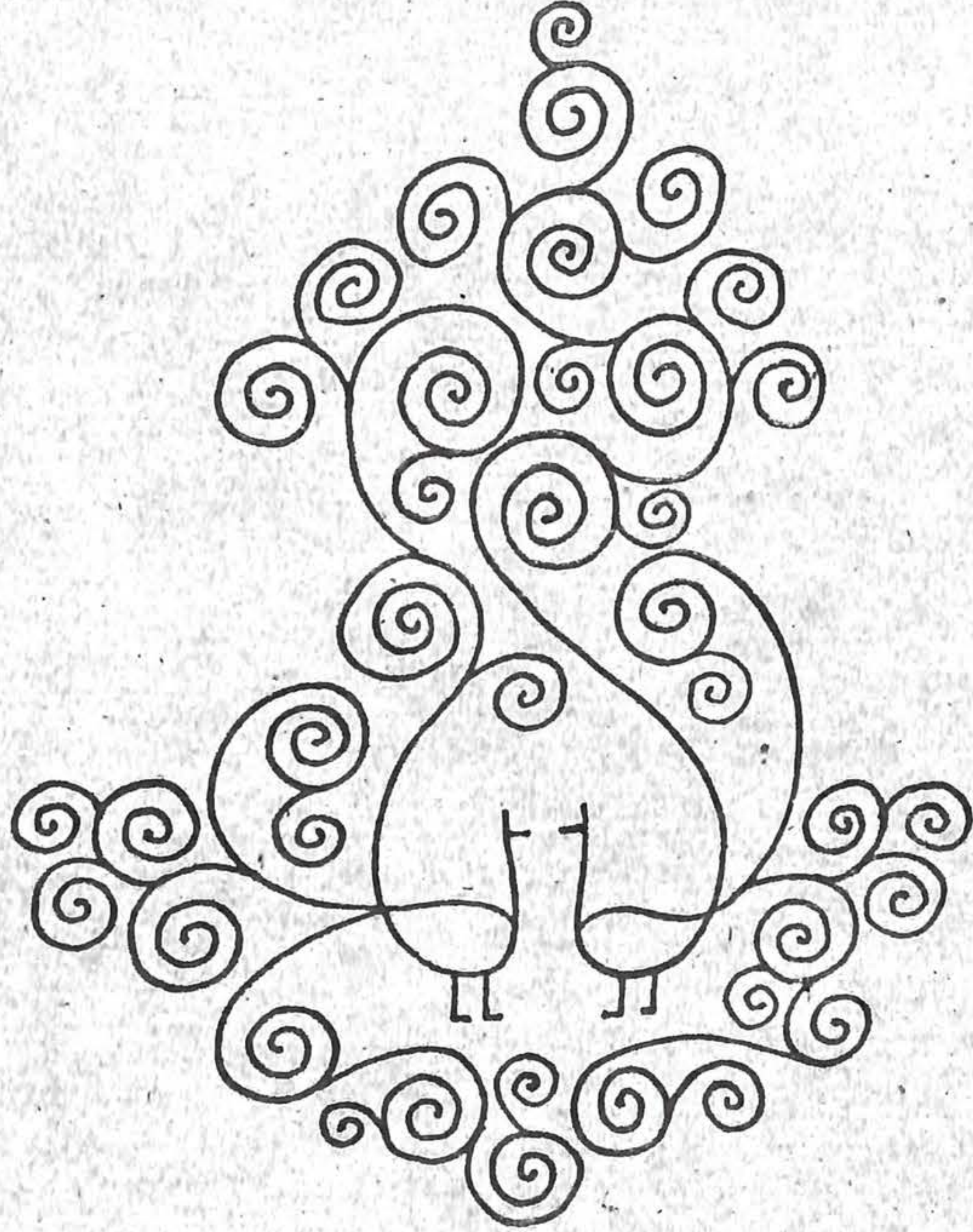
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

# मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका

## भाषा आणि जीवन

वर्ष ४ : अंक ४ : दिवाळी १९८६



अनुक्रम



---

**प्रकाशन :** त्रैमासिक ( जानेवारी, मार्च, जून, ऑक्टोबर )
**संपादन समिती :** अशोक रा. केळकर ( प्रमुख ), कल्याण काळे, अंजली सोमण, द. दि. पुंडे, प्र. ना. परांजपे, मॅक्सीन बर्न्सन
**संपादकीय संपर्क व परीक्षणार्थ पुस्तके :** ए–२ परिमल, १२३९–ए आपटे रस्ता, पुणे ४११००४ (दूरध्वनी ५९२५८)
**व्यवस्थापकीय संपर्क व पैशाचा भरणा :** चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद, १।८ आगरकर नगर, पुणे ४११ ००१ ( फोन ६३४९६, शिवाय फोन ५४०६९ )
**पत्रिकेची वर्गणी, परिषदेची वर्गणी, जाहिरातीचे दर :** आवरणपृष्ठ तीन पहा.
**सूचना :** पत्रिकेत प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखकांच्या मतांशी संपादक किंवा परिषद सहमत असतीलच असे नाही.
या अंकाच्या मुद्रणासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळाचे अनुदान मिळाले आहे.

---

संपादक : अशोक रा. केळकर / प्रकाशक व मुद्रक : मराठी अभ्यास परिषदेसाठी प्र. ना. परांजपे / मुद्रणस्थळ : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ३०.

संपादकीय

# ....आणखी एक ओसरते माध्यम

इंग्रजांचा अंमल भारतावर सुरू झाल्यानंतर आपण इंग्रजांकडून ज्या अनेक गोष्टी घेतल्या त्यात निबंध हा वाङ्मयप्रकारसुद्धा घेतला. इंग्रज़ी शिक्षणातून प्राप्त झालेले नवे ज्ञान समाजापर्यंत पोहोचावे या हेतूने १८३२ नंतर महाराष्ट्रात जी नियतकालिकें सुरू झाली त्यांच्या आधारे हा वाङ्मयप्रकार मराठीत विकसित झाला. आज वैचारिक निबंधाची लोकप्रियता ओसरू लागली आहे. व्याख्यान या संज्ञापनाच्या मौखिक माध्यमाची जागा गटचर्चा, पथनाटचे, मुलाखती इत्यादी माध्यमे घेऊ लागली आहेत. निबंधाच्या बाबतीत हीच प्रक्रिया घडताना दिसते.

**समाजचिंतन** नावाच्या वैचारिक निबंधांच्या संग्रहास जोडलेल्या संपादकीय प्रस्तावनेत निबंधवाङ्मयाविषयी पुढील निरीक्षणे केलेली आढळली. त्यावर विचार होणे आवश्यक वाटले.

–" (पाश्चात्त्य विद्यांचा परिचय झाल्यानंतर) पाश्चात्त्याप्रमाणे बलदंड होण्याची भव्य मनीषा आपण (भारतीयांनी) धरली. हे सारे करीत असताना जे प्रगमनशील उपक्रम आपण केले ते निबंध–रचनेच्या दृष्टीने व परिणामी आपल्या राष्ट्राच्या पुनर्घटनेच्या दृष्टीनेही अतिशय महत्त्वाचे ठरले. "–(पृ, १६)

–" अगदी अलीकडच्या काळात विचारगांभीर्याने नटलेले निबंध मराठी साहित्यात दुर्मिळ होत चालले आहेत. मराठी साहित्याचे हे एक गौरवशाली अंग आज आळसून गेल्यासारखे दिसत आहे "– (पृ. ३१–३२)

मराठीमध्ये निबंधवाङ्मयाची जी स्थिती आहे तीच अन्य भारतीय भाषांतील निबंधाची आहे का ? तौलनिक वाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी याची दखल घेण्याची गरज आहे.

मराठीमध्ये हल्ली निबंधवाङ्मय का निर्माण होत नाही ? राष्ट्ररचनेची प्रेरणा हरपली आहे म्हणून की विचार व्यक्त करण्यासाठी आजच्या लेखकांना निबंधापेक्षा इतर वाङ्मयप्रकार जवळचे वाटतात म्हणून ? खरे तर या दोन्ही प्रश्नांची उत्तरे होकारार्थी आहेत. राष्ट्ररचनेच्या प्रेरणा हरपणे हा विषय अत्यंत गंभीर आणि जीवनाशी संबंधित असला तरी त्याची मीमांसा आपण इतिहासकारांसाठी आणि समाजशास्त्रज्ञांसाठी सोडून देऊ. विचार–विमर्शाचे माध्यम म्हणून निबंधाचा कमी होत जाणारा वापर भाषा–व्यवहाराशी सबंधित असल्यामुळे या घटनेमागील काही शक्यता अजमावून बघण्याचा प्रयत्न करू.





अनुक्रमणिका

एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात सुरू झालेल्या प्रबोधनाच्या चळवळीमागे दोन मुख्य हेतू होते. पाश्चात्यांच्या इहवादी दृष्टिकोनाचा आणि त्यांच्या भौतिक शास्त्रांचा स्वदेशवासीयांना परिचय करून देणे आणि बुद्धिवादी भूमिकेच्या शास्त्र-काटयावर जुन्या रूढी तपासून बघणे. या दोन्हींसाठी निबंध हा वाङ्मयप्रकार अनु-कूल ठरणारा होता. कारण वैचारिकता हा निबंधाचा गाभा असतो आणि लेखनाची शिस्त त्यात अपेक्षित असते. पाश्चात्यांकडून निबंध स्वीकारताना बेकन, जॉन्सन, मेकॉले इत्यादींच्या विचारप्रवर्तक निबंधाचाच आदर्श पहिल्या–दुसऱ्या पिढीतील निबंधकारांनी डोळयांसमोर ठेवला. लोकहितवादींपर्यंत काहीसा विस्कळीत स्वरू-पात वावरणारा मराठी निबंध **निबंधमालेच्या** रूपाने शिस्तबद्ध स्वरूपात संघटित झाला. निबंधमालेतील विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे निबंध काही वेळा खूप दीर्घ होत असले तरी त्यात सुसूत्र आणि क्रमवार विवेचनावर कटाक्ष असे. अनेकदा निबंधाच्या सुरुवातीला त्यात मांडल्या जाणाऱ्या विषयांची क्रमवार सूचीच दिलेली असे. स्वमत–मंडण आणि परमत-खंडण या दोन्हींसाठी निबंधाची ही धाटणी उपयुक्त ठरणारी आहे. सुधारकांची किंवा परंपराभिमानी सनातन्यांची मते खोडून काढताना किंवा पूर्वपक्ष मांडून झाल्यावर उत्तरपक्षात स्वतःची मते मांडताना चिपळूण-कर, टिळक, आगरकर यांच्या वैचारिक लेखनाला कशी धार चढते ते बघण्यासारखे आहे.

निबंधाचे स्वरूप असे असल्यामुळे निबंधात मांडल्या जाणाऱ्या विषयाचे ज्याला थोडेसे पूर्वज्ञान आहे आणि निबंधातील क्रमवार विचारांचे आकलन करून घेण्याचे बौद्धिक कौशल्य ज्यांच्यापाशी आहे अशांनाच निबंधाचे आवाहन पोचू शकते. मराठी निबंध वाङ्मयाचा सुवर्णकाळ म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या काळातसुद्धा (म्हणजे साधारणतः लोकमान्य टिळकांच्या मृत्यूपर्यंत) निबंध बुद्धिजीवी मध्यमवर्गीयां-पुरताच मर्यादित राहिला. मध्यमवर्गाच्या (खरे तर मध्यमवर्गीय ब्राह्मणांच्या) आश्रयाने चाललेल्या नियतकालिकांच्या आधारानेच तो विकसित होत राहिला. बहुजन समाज या काळात निबंध–वाङ्मयात चाललेल्या वैचारिक विमर्शापासून दूरच होता. विठ्ठल रामजी शिंद्यांच्या काळात हे चित्र थोडे बदलले. तेसुद्धा शिक्षणाचा बहुजन समाजात प्रसार झाल्यानंतरच.

आज परिस्थिती बरीच बदलली आहे. जे काही थोडे फार वैचारिक मंथन आज समाजात चालू आहे, ते केवळ मध्यमवर्गापुरते मर्यादित राहून चालणार नाही, तर समाजाच्या तळापर्यंत पोहोचायला पाहिजे, याची जाणीव व्हायला लागली आहे. राष्ट्ररचनेसाठी जे सामाजिक बदल होणे आवश्यक असतील ते समाजाच्या तळातून व्हायला पाहिजेत हे लक्षात आले आहे. बुद्धिजीवी वर्गाकडून ज्ञान पाझरत तळा-पर्यंत जाईल, या मेकॉलेप्रणीत 'झिरपा–सिद्धांता'वरचा विश्वास उडत चालला

आहे; किंवा या प्रक्रियेला जो शेकडो वर्षांचा काळ जावा लागेल, तो आपल्यासारखा विकसनशील देशाला परवडणारा राहिला नाही अशी जाणीव झाली आहे. आता नवे ज्ञान किंवा नवा विचार सोप्या पद्धतीने जास्तीत जास्त लोकांपर्यंत पोहोचेल अशा पद्धतीने मांडण्याची गरज वाटू लागली आहे.

नियतकालिकांतून आणि वृत्तपत्रांतून अग्रलेख आणि एखादा लेख सोडला तर आज निबंधसदृश दीर्घ वैचारिक लेखन फारसे दिसत नाही. अग्रलेखासाठी एखादे नियतकालिक वा वृत्तपत्र वाचले जाण्याची परंपरा जवळजवळ संपली आहे. (काही वर्षांपूर्वी आचार्य अत्र्यांचे अग्रलेख वाचले जात. पण ते त्यातील वैचारिकतेसाठी नसून त्यातील चुरचुरीत चावटपणासाठी.) दैनिकें आता 'मतपत्रे' राहिली नाहीत, 'वृत्तपत्रे' झाली आहेत. साहजिकच विशिष्ट भूमिका घेऊन ठोसपणे व सातत्याने केलेले लेखन त्यांत आढळत नाही.

नियतकालिकांतून आता लेखापेक्षा 'फीचर'ला महत्त्व असते. ('फीचर' हा खास वृत्तपत्रीय जगतातला शब्द आहे.) फीचर कधी आत्मनिवेदनाचे रूप घेते, कधी कथेचे ('कव्हर स्टोरी'), तर कधी ललित गद्याचे, आणि सोप्या लालित्यपूर्ण पद्धतीने प्रत्यक्ष निरीक्षणांच्या आधारे विचार मांडते. नियतकालिकांतून क्रमशः प्रसिद्ध होणारी फीचर्स एकत्र करून बऱ्याचशा लेखकांची पुस्तकं तयार होतात.

ललित गद्याने निबंधाची जागा घेण्यामागे समाजाच्या तळापर्यंत जाण्याची प्रेरणा असू शकेल. पण याच वेळी स्वतःला बुद्धिजीवी म्हणवणारा आजचा सुशिक्षित वर्ग वैचारिक विमर्शाविषयी उदासीन राहातो किंवा बौद्धिक संघर्षाविषयी अनास्था बाळगतो म्हणून सकस वैचारिक निबंधाची निर्मिती क्षीण झाली आहे, हेसुद्धा नाकारता येणार नाही.

**अंजली सोमण**

**इये मराठीचिये नगरी**

नांदगाव : दीपावली निमित्त जिल्हा पातळीवर प्रेमपत्र–स्पर्धा आयोजित करण्यात येत असून प्रथम ३ क्रमांकांना बक्षिसे ठेवण्यात आली आहेत. प्रेमपत्र मराठी किंवा हिंदी भाषेत कागदाच्या एका बाजूला सुवाच्छ (यथामूल) हस्ताक्षरात किमान ५०० शब्द मर्यादेपर्यंत (यथामूल) लिहून १० नोव्हेंबर १९८६ च्या आत पाठवावीत. –धर्मेंद्र चव्हाण.

**साप्ताहिक श्रीहनुमान** (नांदगाव) १९-१०-१९८६ वरून संक्षेपाने

# रूपकाच्या विळख्यात

## माधव ना. आचार्य

दूरदर्शनवर एक मुलाखत चालू होती. मुलाखत घेणारे गृहस्थ मराठीचे पदवी-धर होते. त्यांनी मुलाखतीचा समारोप पुढीलप्रमाणे केला– 'आताच आपण श्री. अमुक यांचे अनुभव ऐकलेत. मला आशा आहे की, त्यांनी जे सांगितले त्याची बीजे आमच्या दर्शकांच्या मनांत रुजली असतील. त्यांचा विशाल वटवृक्ष होईल, तो फुलेल, फळेल व त्याची मधुर फळे अनेकांना चाखायला मिळतील.'

बी रुजले की त्याचा नेहमी वटवृक्ष होणार. एक वेळ ठीक. पण त्याची फळे कोण खाणार? कावळे की वटवाघळे?

दूरदर्शनवरच 'ज्ञानदीप' मध्ये एक कौटुंबिक नाटक सुरू होते. ताईने कुटुंबा-साठी त्याग केला होता. स्वतः लग्न न करता भावंडांना शिकविले होते. ताईच्या या त्यागाची जाणीव, उशीरा का होईना भावाला होते. तो म्हणतो, "ताई, तू आमच्यासाठी आजपर्यंत फार त्याग केलास, पण आम्ही तुझ्यासाठी काहीच केले नाही. तू म्हणजे नंदादीप! तू सतत आमच्यासाठी तेवत राहिलीस; पण दिव्या-खालचा अंधार कुणीच पाहिला नाही.'

हा नंदादीप ठीक. पण 'दिव्याखालचा अंधार?'

ताईच्या जीवनात काही भलते घडण्याची सूचना आपण अकारण देत आहोत हे काही त्या लेखकाच्या लक्षातच आलेले दिसत नाही.

रूपकांच्या नादाने भाषेत काय घोटाळे होतात याची ही सहज ऐकू आलेली एक-दोन उदाहरणे.

सिनेगीतांच्या व भावगीतांच्या क्षेत्रात तर या रूपकांनी घातलेला गोंधळ सर्वश्रुत आहे.

देहाची तिजोरी, भक्तीचाच ठेवा
उघड दार देवा, आता, उघड दार देवा!

हे सिनेगीत आमच्या येथील मराठी शाळेमध्ये प्रार्थनागीत म्हणून म्हटले जाते. एकदा दूरदर्शनवर हे गीत असलेला चित्रपट चालू होता. प्रेक्षकांमध्ये शेजारचा मराठी शाळेमधील एक मुलगा बसला होता. या गीताच्या वेळी चित्रपटामध्ये चोरांनी तिजोरी फोडण्याचा प्रसंग चित्रित केला आहे. तो पाहून तो मुलगा सहज म्हणाला, 'म्हणजे देव चोर आहे!'

गडकरी, खांडेकर यांच्या वाङ्मयाने एकेकाळी मराठी भाषेला रूपकांचे जे





अनुक्रमणिका

जबरदस्त व्यसन लावले होते, त्याचा केवळ निर्देश पुरे. उदाहरणे सहज मिळण्याजोगी आहेत. पण या व्यसनाची गर्द छाया कशी पसरली होती त्याचे एक लहानसे उदाहरण नोंदतो. प्रा. वि. पां. दांडेकर हे लघुनिबंधकार म्हणून प्रसिद्ध असले तरी त्यांनी लेखनाला सुरवात केली ती कादंबरीलेखनाने. आपल्या वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी त्यांनी **चारित्र्यसुधा** नावाची कादंबरी लिहिली. १९३१ मध्ये ती **व्यायाम** मासिकामध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीत जी प्रकरणे आहेत, तेथे 'प्रकरण' असा शब्द न योजता कादंबरीच्या नावातील 'सुधा' लक्षात घेऊन '**घोट पहिला, घोट दुसरा...**' असे तेहतीस 'घोट' वाचकांना पाजले आहेत.

यावर आमच्या मित्रवर्यांची प्रतिक्रिया अशी– 'आज जर कुणी असला उद्योग केला तर समीक्षक त्याच्या नरडीचा घोट घेतल्याशिवाय राहणार नाहीत.'

...मला मात्र शंका आहे. कारण...१९७३ सालची तांबे जन्मशताब्दीच्या वेळची मुंबईतली एक सभा आठवते. अध्यक्षपदी मराठीतले एक नामवंत समीक्षक होते. समारोप करताना टेबलावरचे तांब्याभांडे उचलून ते म्हणाले, 'बोरकर म्हणजे तांब्यावरचे भांडे.' (मग पाडगावकरांना काय म्हणणार? इति आमचे मित्रवर्य) तेव्हा समीक्षकांना रूपकांचे वावडे असते असं समजण्याचं कारण नाही. आताच माझ्या समोर मोरोपंतांची श्लोककेकावली आहे. तिच्या प्रस्तावनेतील एका मराठीच्या प्राध्यापक समीक्षकांचे हे वाक्य पहा– 'भक्तिरसाच्या कमलाचा मकरंद कारुण्याच्या गंधाने स्पर्शिलेला असून या कमळाच्या पाकळ्यांतून कुठे व्याकुळता तर कुठे जवळीक, कधी विश्वास तर कधी संशय, क्वचित दुबळेपणा तर क्वचित आपली पात्रता व्यक्त करणारा मधुगंध दरवळताना दिसतो.'

या रूपकातील उपमेय उपमानांचा अन्वय लावण्यापेक्षा पंतांच्या केकेचा अन्वय लावणे सोपे वाटेल.

वृत्तपत्रांना मात्र मथळे देताना रूपकांचा फार उपयोग होतो, 'राजीव गांधी यांच्या लोकप्रियतेचे विमान उतरू लागले', 'केंद्र सरकार असंतोषाच्या ज्वालामुखीवर' असे मथळे मिळाले की पत्रकार आणि वाचक दोघेही खूष.

पण काही वेळा पत्रकार आणि वृत्तपत्रलेखकसुद्धा अशा प्रकारच्या भाषेवर तुटून पडतानाही दिसतात. बाबा आमटे यांची 'भारत जोडो' यात्रा महाराष्ट्रात आली. त्यांनी व्याख्यानात तरुणांची व्याख्या करताना म्हटले, 'वादळावर स्वार होऊन हातात चाबूक घेऊन जो वादळ हाकतो, तो तरुण!' यावर टीका करताना २३ फेब्रुवारी ८६ च्या **महाराष्ट्र टाईम्स** मधील 'प्रासंगिक' या सदरात 'प्रसन्न' लिहितात, 'याचा अर्थ काय? काही नाही. निव्वळ शब्द. खेड्यातल्या निरक्षर माणसाला हे काय कळणार? मुंबईचा तरुण हे वाचील तेव्हा तो म्हणेल, हातात चाबूक घेऊन वादळाला हाकावयाचे कसे, हा आपला प्रश्न नाही. रोजच्या रोज

हातातली छोटी बॅग वा पिशवी घऊन आगगाडीत चढावयाचे कसे, बस कशी गाठावयाची, हा आपला प्रश्न आहे. कुठला चाबूक व कुठले वादळ ?'

कविप्रतिभेचे वैशिष्टय सांगताना ॲरिस्टॉटल्‌ने त्याची 'रूपक निर्माण करण्याची शक्ती' अधोरेखित केली आहे. आम्ही सर्वचजण कवी होण्याच्या तर प्रयत्नात नाही ना ?...एरव्ही माझ्या या लेखाचा मथळा तरी निदान रूपकाच्या विळख्यातून सुटायला हवा होता.

मु. पोस्ट चौल, जि. रायगड ४०२२०३

## एक मृत्युलेख

विद्युत् भागवत

सोपी साधी भाषा
काही वेळ फसवी असते
वरवरची असते...
सांगणारा त्याचं सगळं सांगणं
सहजपणानं आपल्या गळी उतरवतो
आपल्याला सारं उमजल्याचा भास होतो
आपण निमूटपणे
सांगणाऱ्याचं सारं आपलं समजतो
हळूहळू आपली अडखळणारी, संमिश्र भाषा
हरवत जाते
आपले गोंधळ, प्रश्न विरून जातात
आपण बोलणाऱ्याची सोपी साधी
भाषा वापरू लागतो
आपल्याला वाटतं आता आपल्याला
बोलता येतं
पण असलं
बोलता बोलता...
आपली स्वतःची भाषाच मरून जाते
आतल्या आत...!

९/८ धनलक्ष्मी सहनिवास, एरंडवणे, पुणे ४११००४

# मराठी हस्तलिखित ग्रंथांचा प्रपंच

## भय्यासाहेब ओंकार

मराठी भाषेत ग्रंथ हस्तलिखित स्वरूपात लिहिण्याची प्रथा फार मोठ्या प्रमाणावर होती असे म्हणता येत नाही. मराठी भाषेत ज्ञानेश्वरीसारखे अद्वितीय ग्रंथ असले तरी त्या ग्रंथांच्या पुष्कळ प्रती हस्तलिखित स्वरूपात तयार होत नसाव्यात. कारण मराठी भाषेला संस्कृताइतकी प्रतिष्ठा लाभलेली नव्हती. सुशिक्षित मुले विद्यासंपादनासाठी ज्या वाङ्मयाचा अभ्यास करीत ते वाङ्मय संस्कृत असे. समासचक्र, रूपावली, अमरकोश यांच्या मदतीने त्यांना भाषेचा अभ्यास करावा लागे. यामुळे शिक्षणाचे माध्यम म्हणून मराठी ग्रंथ वापरले जात नसत आणि त्यामुळे त्याच्या विपुल हस्तलिखित प्रती तयार होत नसाव्यात. महाराष्ट्रात लेखन होई ते अधिकतर संस्कृत ग्रंथांचेच. **मराठी ग्रंथनिर्मितीची वाटचाल** या पुस्तकात डॉ. शं. गो. तुळपुळे म्हणतात, "इंग्रजी अंमल सुरू होण्यापूर्वीच्या काळात एक ज्ञानेश्वर तरी होते, नाहीतर अज्ञानेश्वर तरी होते. या दोहोंच्या मधला मराठी समाज नव्हताच म्हटले तरी चालेल. कारण बोधभाषाच मराठी नव्हती. मुलगा शिकू लागल्यावर त्याला संथा मिळे ती ज्ञानेश्वर तुकारामांच्या कवितेची नव्हे, तर संस्कृत समासचक्र, रूपावली, अमरकोश ह्यांची मिळे. मराठी भाषा घरात वावरे आणि बाहेर पडलीच तर पंडिताच्या काव्यात दडून बसे. ह्याला शाहिरी कवितेचे थोडे अपवाद होते हे खरे; पण ती कविता शिष्टसंमत झाली नव्हती." (पान ३८) असे असले तरी मराठी भाषेत ग्रंथनिर्मिती थांबली नव्हती.

ग्रंथलेखनाच्या दृष्टीने दोन संस्मरणीय असे प्रयोग महाराष्ट्रात घडले. तंजावर येथील बृहदीश्वर या देवळाच्या आवारात भिंतीवर एका प्रदीर्घ शिलालेखात १००–१२५ पाने भरतील एवढा ग्रंथ खोदलेला आहे. मार्गशीर्ष शुद्ध १५ शके १७२५ ( १३.१२.१८०३ ) या दिवशी खोदकाम पूर्ण झाले. हा ग्रंथ म्हणजे भोसले वंशाची माहिती देणारी शरफोजी राजाच्या काळात तयार झालेली एक बखर आहे. "तंजापूरी श्री बृहदीश्वरालयस्य शीललिपीत भोसले वंश चरित्र" या नावाने १९०७ मध्ये ही बखर कागदावर छापून प्रसिद्ध करण्यात आली. दगडावर लिहिलेल्या या ग्रंथाप्रमाणे कापडावर ग्रंथ लिहिण्याचा एक मोठा प्रयोग १६ व्या शतकात झाला. हा ग्रंथ 'दासोपंताची पासोडी' या नावाने प्रसिद्ध आहे. १.२० मीटर रुंद आणि १२ मीटर लांब एवढी मोठी ही पासोडी आहे. 'पंचीकरण' नावाच्या या ग्रंथात ५६०० ओव्या आहेत. या पासोडीवर काही आकृत्या काढण्यात आल्या आहेत. ही मूळ





अनुक्रमणिका

पासोडी सध्या आंबेजोगाईत आहे.

महाराष्ट्रात ताडपत्राचा वापर फारसा होत नव्हता असे दिसते. फक्त तेराव्या शतकातील एक ' कलानिधि ' या नावाचा गद्य ग्रंथ ताडपत्रावर लिहिला गेला. या ग्रंथाची फक्त काही पाने मुनिजिनविजयी यांनी प्रसिद्ध केली आहेत. मूळ ग्रंथ संपूर्ण स्वरूपात अजून उपलब्ध झालेला नाही. तो गुजरातेतच कोठेतरी असावा.

दगड, कापड, ताडपत्र यांच्यापेक्षा महत्त्वाचे लेखनपृष्ठ म्हणजे कागद. कागद ज्ञानेश्वरापासून माहिती असावा असे दिसते. 'ज्ञानेश्वरी'मध्ये पुढे दिलेले उल्लेख कागदाचेच असावेत असे वि. का. राजवाडे यांचे मत आहे.

सुखाची लिपी पुसिली (३.२४६)
दोषांची लिहिली फाडी (४.५२)
आखरे पुसिलेया न पुसे । अर्थु तैसा ।। (८.१७४)

महानुभाव-पंथातील ग्रंथांचे लेखन कागदावर झाले असे दिसते. ' लीळाचरित्र ' हा ग्रंथ मुसलमानांची धाडी आली असता झालेल्या पळापळीत तो हरवल्याचा उल्लेख आहे. याशिवाय ' स्मृतिस्थळा'त पुढील ओळ आढळते :

" तोंड अबद्ध करि वाचि जाळे : पोथि अबद्ध तरि फाडि जाळे : "

मराठीतील कागदावरील हस्तलिखितांचे तीन प्रकार असत-पोथ्या, वह्या, आणि सुटे बंद. ' पांडवप्रताप', 'ज्ञानेश्वरी,' ' एकनाथी भागवत ' या पोथ्या होत. संताच्या अभंगाच्या वह्या असत. (तुकारामाच्या वह्या कोरड्या राखल्याचा उल्लेख आहे) तर ऐतिहासिक बखरींचे सुटे बंद असत. महानुभाव ग्रंथ मात्र शिवलेले, कापडाचे वेष्टण असलेले बंद होते.

लेखनिक ग्रंथ लिहून तयार ठेवीत आणि मग ते विक्रीसाठी विविध श्रीमंत लोकांना दाखवीत. या बाबतीत द. वा. पोतदार लिहितात, " गुजराथी व मारवाडी लेखन-व्यावसायिक पेशवाईत अनेक आढळतात. राजे लोकांना विकण्यासाठी हे लेखक ग्रंथांच्या प्रती लिहून तयार ठेवीत, असे वरील पोथीच्या अखेरीस ' इदं पुस्तक लिखितं राजे श्रीमंत----पठनार्थ ' असे म्हणून राजाच्या नावाची जागा रिकामी ठेवली आहे, त्यावरून वाटते. राजाचे गिऱ्हाईक मिळताच त्याचे नाव घालून प्रत त्याला विकण्याची ही सिद्धता दिसते. " (**भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ त्रैमासिक ३३ : १-२ पृ. ४०**) ग्रंथ खरेदी करणाऱ्याचे महत्त्व किती होते हे दाखविणारे आणखी उदाहरण द. वा. पोतदार यांनी ' एक अपूर्व शिवकालीन सचित्र पोथी ' या लेखात दिले आहे (**भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ त्रैमासिक २२ पृ. ४**) पोतदारांना उपलब्ध झालेल्या या पोथीच्या समाप्ति-लेखाच्या पानावर मधील चौकटीत एक चित्र काढले आहे. त्यात दोन पुरुष बसलेले दाखविले आहेत. एकाच्या डोक्यावर व्यास असे लिहिलेले आहे व दुसऱ्याच्या डोक्यावर तिमाजी पंडित ज्ञानकीराव असे

लिहिले आहे. तिमाजी ज्ञानकीराव हा आदिलशाहीतील प्रसिद्ध सरदार होता व त्याला प्रत्यक्ष व्यास पुराण सांगत आहेत असा देखावा चित्रित केला आहे. म्हणजे पोथीच्या ग्राहकाला चित्रबद्ध करून पोथीचे महत्त्व ग्रंथांत दर्शविण्यात आले आहे.

हस्तलिखित ग्रंथ विवाहप्रसंगी आंदण म्हणून नववधूच्या बरोबर दिले जात. या बाबतीत **मराठी ग्रंथनिर्मितीची वाटचाल** या पुस्तकात डॉ. शं. गो. तुळपुळे म्हणतात, "तंजावरच्या सरस्वती महाल ग्रंथालयातील मराठी हस्तलिखित पोथ्यांचा एक मोठा विभाग मोहिते यांच्या नावावर आहे. त्या विषयी माहिती देताना त्या ग्रंथालयाचे पूर्वीचे व्यवस्थापक श्री. श्रीनिवासाचारी असे सांगतात की, ह्या पोथ्या तंजावर जिल्ह्यातील मायोरजवळ तिरुवेळंदूर येथे लिहिल्या जात व नंतर त्या तंजावरचे राजे शरफोजी ह्यांजकडे येत. ह्या राजांनी त्या पोथ्या आपले जावई श्री मोहिते ह्यांना विवाहाचा आहेर म्हणून दिल्या होत्या व त्याच पुढे त्यांच्या म्हणजे मोहित्यांच्या नावावर सरस्वती महालात संगृहीत झाल्या." (पान ६) शरफोजी राजाने आपले जावई रामस्वामी मोहिते यांना माधवस्वामीचे मराठी महाभारत दिले होते. या संबंधीचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे आढळतो. (रा. भा. नरसिंहपूरकर **मराठी ग्रंथांची बयाजवार यादी**, भाग २ रा. सरस्वती महाल, तंजावर, १९३२, पृ. ४१८.) :

तारण वर्षी श्वशुरें भारतनामा तया दिला ग्रंथ।
जैसे जनके आंदण दिधले रामा गजाश्वपत्तिरथ ॥

ग्रंथ हे केवळ वैभवाचे चिन्ह म्हणून भेट दिले जात नसत तर त्या मागे अनेकदा विद्यादानाचाही हेतू असे. या अर्थी "विद्यादानमवाप्नोति प्रदानात् पुस्तकस्य च।" असे हेमाद्रीविरचित 'चतुर्वर्गचिंतामणी'च्या दानखंडात म्हटले आहे. (द्वितीय भाग, प्राभाकारी कंपनी, वाराणसी. सं. १९५९, पृ. ५३८.) पुराणात ग्रंथदानाचा जो विधी वर्णिला आहे त्यात विद्यादानविधी असेच म्हटले आहे. केवळ ग्रंथदान करून थांबू नये, तर "ग्रंथाबरोबर तो बांधण्यासाठी रुमाल (पुस्तकास्तवम्), रुमालावरून गुंडाळण्यासाठी गोफ (वस्त्रसूत्रम्), पेटारा (सम्पुटकम्), खालीवर घालण्यासाठी घोटीव फळचा (सुश्लक्ष्णं फलकम्), झाकण असलेली पेटी (सोपधानसुमंजूषम्), इत्यादि वस्तूंचेही दान करावे, असे पुराणाचे साक्षेपी सांगणे आहे." तीर्थक्षेत्री अशा तऱ्हेने ग्रंथ विकत घेऊन त्यांचे दान केले जाई. महाभारताचे दान सर्वात मोठे दान समजले जाई व त्याबरोबर एक मोहोर दक्षिणा दिली जाई. आपल्या आवडत्या ग्रंथांचा प्रसार मोठ्या प्रमाणावर व्हावा यासाठी त्या ग्रंथांच्या खास प्रती तयार करून त्या दान देण्याची प्रथा रूढ होती. नारायणबुवा रामदासी हैद्राबादकर यांनी दासबोधाच्या अकरा प्रती तयार करून वेगवेगळ्या व्यक्तींना व मठांना दिल्याचा उल्लेख **रामदासी संशोधन** या पुस्तकात शं. श्री. देव यांनी केला आहे. आणि हे

ग्रंथलेखन काही वेळा विनामोबदलाही केले जाई. "आत्मसंग्रहार्थं लिखितम्", "आत्मपठनार्थं परोपकारार्थं च लिखितम्" असेही उल्लेख काही ग्रंथात आढळतात. पण या व्यतिरिक्त ग्रंथलेखन करण्याचा व्यवसाय फार मोठ्या प्रमाणावर चालत असे. ग्रंथांच्या लेखनाची लिहिणावळ हजार ग्रंथाला दोन ते चार रुपयेपर्यंत जाई. त्या ठिकाणी ग्रंथ म्हणजे श्लोक, ओवी, कडवे यासारख्या रचनेचा अंश. ग्रंथलेखनाचे काम काही वेळा रोजंदारीवर चाले. राघोबादादांनी १७५४ मध्ये शंकू नावाच्या लेखनिकाला १४७ रुपये मोबदला देऊन काही संस्कृत ग्रंथ लिहून घेतले होते. ('पेशवे दप्तरातून निवडलेले कागद' क्र. २२ पृ, ९४).

तुळशीबागवाल्यांच्या दप्तरातून मिळालेल्या माहितीवरून महाभारताची किंमत ३६१ रुपये पडली आहे. लेखक मुशाहऱ्याच्या विचार करता तीन रुपयें हजारी लिहिणावळ आणि ६१ रुपये कागद खर्च असा सामान्यपणे धरता येईल. (ना. गो. चाफेकर, **पेशवाईच्या सावलीत**, पुणे १९३७, पृ. १७७–८९.)

ज्ञानकोशकार डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांनी त्यांचे आजोबा श्री. गोविंद रघुनाथ केतकर हे हस्तलिखित ग्रंथविक्रीचा व्यवसाय कसा करीत याची माहिती दिली आहे. "आमचे आजोबा नेहमी दहापासून वीसपर्यंत खटारे घेऊन फिरत. या खटाऱ्यांतून पुस्तके भरलेली असत. आणि पुष्कळदा एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणावर जाताना त्यांनी सुरक्षितपणे पोचावे म्हणून ज्या संस्थानातून ते निघत ते संस्थान बरोबर स्वारही पाठवीत व दुसऱ्या संस्थानाच्या अधिकाऱ्याच्या हवाली त्यास करून देत... लहानशा गावातदेखील पुस्तके खपत असत आणि या रीतीने पुस्तके घेऊन हिंड-णारा व्यापारी क्वचितच येत असल्यामुळे ती वेळ साधून काहीतरी बरीच पुस्तके घेऊन ठेवावीत, अशी लोकांची प्रवृत्ती होई. जमीनदार वगैरे लोक पुस्तके घेत असत. परंतु भिक्षुकमंडळींना पुस्तके घेणे शक्य नसे. तेव्हा भिक्षुकांना पुस्तके दान करण्या-करिता म्हणून श्रीमंत लोक पुस्तके घेऊन ठेवीत. संस्थानिकाने पुस्तकें कोणती घ्यावयाची हे सर्व सावकाश ठरत असे. कारण संस्थानिकापाशी जी पुस्तके नसतील ती घ्यावयाची असा रिवाज होता." **महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण पृ. १२४**

महाराष्ट्रात नालंदा, विक्रमशीला यांसारखी विद्यापीठे नव्हती किंवा जैनांच्या सरस्वतीभांडारासारखी सरस्वती भांडारे नव्हती. दक्षिणेतल्या मंदिरांप्रमाणे श्रीमंत मंदिरेही नव्हती. त्यामुळे महाराष्ट्रातील ग्रंथसंग्रह हे प्रामुख्याने ग्रंथोपजीवी व्यक्तींच्या घरी आणि साधूच्या मठातच सापडतात. संस्कृत भाषेतील ग्रंथ शास्त्रीपंडितांच्या घरी असत, तर मराठी ग्रंथ मठात आणि मठांशी संबंधित असलेल्या शिष्यमंड-ळींच्या घरी असत. मठातील ग्रंथांच्या विस्तृत याद्या असत. नवीन ग्रंथांच्या नकला करण्याचे आणि तशा नकला करण्यासाठी मठाबाहेरील जिज्ञासूंना देण्याचे कार्य सातत्याने चालत असे. रामदासी मठ ही एकेकाळची विद्यापीठे होती असे शं. श्री.

देव यांनी गौरवाचे उद्गार काढले आहेत आत्मारामस्वामी एकेहाळीकर यांनी डोमगाव मठाविषयी पुढील उद्गार काढले आहेत.

ग्रंथ बहु भरणा असे संग्रही। अन्य मतस्थी की सांप्रदायी।
लिहून घ्यावया मागता काही। कृपणत्व न करिता कोपिती।

**(दासविश्रामधाम-११६-१२४)**

याखेरीज राजेरजवाडे, श्रीमंत सरदार यांच्याकडे ग्रंथ असत. पिराजीरावांसारखा मराठा सरदार पेशव्यांच्या वाचनासाठी ग्रंथ पुरवी. पेशव्यांचा स्वतःचा ग्रंथसंग्रह होता आणि गोविंदपंत आपटे हे त्यांचे प्रमुख ग्रंथकार होते, असा उल्लेख आढळतो. शरफोजी राजे भोसले यांनी हजारो हस्तलिखिते जमवून तंजावर येथे निर्माण केलेला सरस्वती महाल प्रसिद्धच आहे.

महाराष्ट्राच्या कक्षा ओलांडून मराठी वाङ्मय इतर प्रांतांत गेल्याचेही आढळते. प्रख्यात संतांच्या परंपरेचा विस्तार जेथवर गेला असेल तेथवर मराठी ग्रंथ जाऊन पोहोचल्याचे दिसते. विवेकसिंधूची एक प्रत मद्रास शहरात त्रिप्लीकेन येथील एका ग्रंथसंग्रहात मिळाली. विवेकसिंधूचे एक तेलगू भाषांतर मद्रासच्या सरकारी पोथी-शाळेत आहे. ज्ञानेश्वरीच्या प्रती कर्नाटककारवारमध्ये आणि इतरत्र सापडतात. एकनाथ काशीला तीन वर्षे राहिले. त्यांनी रचलेल्या रुक्मिणीस्वयंवराची संक्षिप्त प्रत गया येथील मन्नूलाल पुस्तकालयात आढळते. मराठी राज्याचा विस्तार दक्षिणेत तंजावराकडे त्याचप्रमाणे मध्यप्रदेशात आणि माळवा प्रांतात पसरलेला दिसतो. मराठी साम्राज्याच्या या विस्ताराबरोबर मराठी ग्रंथही तेथपर्यंत जाऊन पोहोचले.

ग्रंथलेखन कागदाअभावी अनेकदा होऊ शकत नव्हते. **ज्ञानेश्वरी** किंवा त्या काळा-तील इतर ग्रंथ कागदावरच प्रथम लिहिले गेले, असे सांगता येत नाही. महाराष्ट्रात देवगिरी, जुन्नर इत्यादी अनेक ठिकाणी हातकागद तयार होत असूनही कागद विपुलतेने वापरता येत नसे. पोथ्यांसाठी कागद कापून उरलेल्या तुकड्यावर खूप कविता लिहून ठेवलेल्या आढळतात. ज्ञानेश्वरांना कवितेची स्फूर्ती झाल्यावर लेखनासाठी कागद उपलब्ध होत होता की नाही याबद्दल शंका वाटावी. यासंबंधी उतारा संतकवी तुकाविप्र (१७२९–९३) याने पुढील प्रसंग लिहून ठेवला आहे :

संचोपंत गेले। आपुल्या घरासी।
लागले यत्नांसी। ग्रंथाचिया॥
शाई केली साचे। कातरीले बरे।
लेखण्या सुंदर। सिद्ध केल्या॥
निवृत्त सोपान। मुक्ताई निजेली।
ज्ञानदेवे केली। युक्ति गाढी॥

कोळसा घेवोनी । देवालयावरी ।
गीता ज्ञानेश्वरी । अर्थ केला ।।
सोडती घटिका । ओवीयां टिपण ।
गीतार्थ प्रमाण । निवडिला ।।
प्रातःकाळ होता । संचोपंत आले ।
नमन घातले । ज्ञानदेवा ।।
शाई साच्या सिद्ध । लेखणीया स्वामी ।
ग्रंथ मनोधर्मी । सिद्ध व्हावा ।।
ज्ञानोबांनी तया । दाविले देऊळ ।।
लिहिले सकळ। गीतार्थने ।।
गीतार्थ लिहिला । देऊळावरता ।
येतो कैसा हाता । तूर्तातूर्त ।।
मायोत्तरें काज । अपूर्व जाहले ।
परंतु राहिले । भिंतीवरी ।।
सचोपंत बाबा । तेणे चिंतातुर ।
देखिले साचार । निवृत्तीने ।।
निवृत्ती म्हणोति । ज्ञानोबा सुजाणा ।।
मनीचिया जाणा । ग्रहस्ताचें ।।
आज्ञा म्हणोनिया । लेखणि धरिली ।
तेचि हाती दिली । संचोपंत ।।
साडेतीन घटिका । ग्रंथ झाला सिद्ध ।
सर्व गुण शुद्ध । निरुपम ।।

(**ज्ञानेश्वरचरित्राख्यान**, ११२–१२५)

नकला करण्यासाठी किंवा वाचनासाठी ग्रंथांची देवाणघेवाण मोठ्या प्रमाणावर चालत असे. ही देवाण-घेवाण गावातल्या गावातच नव्हे तर दूरदूरच्या गावांतूनही होत असे. पहिल्या बाजीरावाच्या मागणीवरून पिराजी जाधवाने रामायणातील युद्धकांड पाठविल्याची नोंद **पेशवे दप्तरातून निवडलेले कागद** यात आहे. अशा अनेक ग्रंथाच्या देवघेवीच्या नोंदी पेशवेकालीन दप्तरात सापडतात. लोकप्रिय ग्रंथ-कारांच्या हातून तयार झालेला ग्रंथ तयार होत असतानाच नकलून घेतला जाई. एकनाथांचे **भागवत** रचले जात असताना काशीला निघालेल्या एका पैठणमधील गृहस्थाने त्यावेळेपर्यंत झालेली 'पंच्याई' बरोबर नकलून घेतली आणि काशीत गंगेच्या घाटावर ती श्रद्धेने वाचली. कविवर्य मोरोपंत यांची ग्रंथरचना चालू असतानाच त्यांचे अनेक चाहते ही रचना नकलून घेत. एवढेच नव्हे तर नक्कल केलेला भाग

परगावी पाठविला जाई आणि त्या गावीही त्याच्या नकला केल्या जात.

या देवाण-घेवाणीच्या बाततीत काही पथ्ये पाळणे अगत्याचे असे. या बाबतीत नारायण महाराज जालवणकर यांनी आपल्या शिष्याला काशीहून पुढील पत्र लिहिले आहे. " कोणी ग्रंथ मागण्यास आला, तर सद्भाव अधिकार पाहोन देणे उचित. देणे तर थोडी थोडी पत्रे द्यावी. गैर ओळखण्यास कोणाचे ओळखीने द्यावी. तसी थोडा विश्वास असला, तर रुचीस येईल तैसे द्यावे. "

हस्तलिखित ग्रंथ पूर्वी मोठ्या प्रमाणावर तयार होत होते. असे असूनही पुष्कळसे ग्रंथ आज नष्ट झाले आहेत याला कारणे अनेक आहेत. परचक्रामुळे काही ग्रंथ नष्ट झाले. गोव्यातील इन्क्विझिशन हे एक याचे उदाहरण आहे. इंग्रज राज्य आल्यावर नव्या विद्यांचा काळ सुरू झाला. आणि त्यामुळे जुने ग्रंथ कुचकामी वाटून त्यांचे अध्ययन थांबले. त्यांची आबाळ झाली आणि ते वाळवी कसरीने खाल्ले. काही नद्यांच्या प्रवाहात विसर्जन झाले. काही अग्नीत भस्मसात झाले. भाऊबंदकीत भावाच्या हातात पोथ्या पडू नयेत. म्हणून नदीच्या पुरात पोत्यात भरून फेकून दिल्याचेही उदाहरण आहे. एका हौशी मठपतीने पोथ्यांचा लगदा करून त्याचे नाटकासाठी मुखवटे वनविल्याची हकिगत शं. श्री. देव यांनी लिहुन ठेवली आहे. डॉ. केतकरांच्या वडिलांनी त्यांच्या वडिलांचे ग्रंथांचे पेटारे स्वत: जाळून टाकले. हॉवर्डच्या पहिल्या इंग्रजी पुस्तकापुढे या ग्रंथभांडाराची किंमत नाही असे त्यांचे मत होते. (रा. चिं. ढेरे, 'महाराष्ट्रातील मुद्रणपूर्व ग्रंथव्यवहार', **गंगाजळी**, पुणे : नीलकंठ प्रकाशन, १९७२.)

(धुंडिराज भास्कर ओंकार यांच्या 'ग्रंथसिद्धि: रचनात्मक रूपविचार' या पुणे विद्यापीठ पीएच्. डी. प्रबंधामधील (१९८०) एक प्रकरण.)

**श्रीमती नाथीबाई दामोदर ठाकरसी महिला महाविद्यालय, पुणे ४११००४.**

**क्रमाचं काय एवढं मोठंसं ?**

फ्रान्समध्ये होणाऱ्या कानच्या चित्रपट महोत्सवामध्ये झालेल्या एका चर्चासत्रामध्ये आंरि–झॉर्झ क्लुझो या समीक्षकाने झां–ल्युक गोदार या दिग्दर्शकाला विचारले :

'पण, मस्य गोदार, चित्रपट गोष्ट सांगणार, निदान त्याला एक सुरवात, एक मध्य, आणि एक शेवट असणार एवढं तर खरं ना ?'

(ॲरिस्टॉटलने म्हणून ठेवलेले आहे की नाटकाला एक सुरवात, एक मध्य आणि एक शेवट असणार.)

'हो तर, पण या तीन गोष्टी त्याच क्रमाने येतील असं थोडंच आहे ?' गोदारने थंडपणे उत्तर दिले.

# तरच विद्यार्थी काव्याभिमुख होऊ शकतील !

सुषमा जोगळेकर

आधुनिक मराठी कवितेचे दुसरे आवर्तन बा. सी. मर्ढेकरांच्या कवितेने सुरू केले आणि खऱ्या अर्थाने मराठी नवकविता जन्माला आली. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी ही कविता वेगळी होती. दोन महायुद्धांची 'भूतवादळे' जगावरून वाहून गेली होती. त्यांनी माणसाच्या जगाची पार वाताहत झाली होती. ही वाताहत भौतिक, भावनिक मूल्यांच्या संदर्भात अशी सर्वंकष स्वरूपाची होती. आईनस्टाईनची कालकल्पना, फ्रॉइडचे सिद्धांत अशांसारख्या या काळात पुढे आलेल्या विचारांमुळे पूर्वी गृहीत धरलेली सगळी प्रमेये पुन्हा एकदा तपासून बघण्याची वेळ आली होती. विज्ञानामुळे सगळ्या प्रश्नांची उत्तरे मिळतील या विश्वासाला युद्धातून दिसलेल्या विज्ञानाच्या विनाशक रूपामुळे जबरदस्त हादरा बसला. अशा या युद्धाच्या खाईत असलेल्या जगाचे व या जगात जगणाऱ्या, नाना प्रकारचे ताण सहन करणाऱ्या, संभ्रमात सापडलेल्या आपल्या मनाचे चित्रण मर्ढेकरांनी अत्यंत समर्थपणे केले. या नवीन अनुभवाला साकार करण्यासाठी त्यांनी वापरलेले नवीन शब्द किंवा नवीन अर्थाने वापरलेले जुने शब्द यांनी कवितेला नव्या शब्दशैलीचे योगदान दिले. तेव्हा, अशा या प्रभावशाली कवीचा परिचय मराठीच्या विद्यार्थ्यांना व्हायलाच हवा. परंतु तो अशा पद्धतीने व्हायला हवा की, ज्यायोगे विद्यार्थ्यांचे या कवितेबद्दलचे कुतूहल वाढीस लागेल. त्यासाठी अभ्यासात येणाऱ्या पहिल्या कवितांचे त्यांना स्वतःच्या अनुभवविश्वाशी नाते जोडता आले पाहिजे. (वास्तविक मर्ढेकरांच्या बाबतीत कवितेची योग्य निवड झाल्यास हे फार कठीण जाऊ नये. कारण एका परीने त्यांच्या कवितेतून प्रत्ययाला येणाऱ्या जगातच आजची विद्यार्थी पिढी जगत आहे.) त्या दृष्टीने इ. ११ वीच्या पाठ्यपुस्तकात असलेल्या 'झोपली ग खुळी बाळे' या कवितेचा विचार इथे केला आहे. (**आणखी काही कविता** या संग्रहातली ही तेविसावी कविता.)

शिकविण्यासाठी म्हणून ही कविता वाचल्यानंतर पहिला विचार मनात आला तो असा, की मराठी कविता, त्यातील मर्ढेकरांची कविता या संबंधातील विद्यार्थ्यांची कोणती तयारी यात गृहीत धरली आहे ? तसेच ११ वीच्या वर्गात येणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या अनुभवविश्वासंबंधी कोणती कल्पना आहे ? प्रत्यक्षात अनुभव असा आहे की, दहावीपर्यंत मराठी हा विषयदेखील इतर विषयांसारखा प्रश्नोत्तर पद्धतीत बसेल असा मर्यादित पद्धतीने शिकवला जातो. त्यामुळे 'गणपत वाणी' किंवा

'भंगु दे काठिण्य माझे' यांसारख्या कविता विद्यार्थ्यांच्या डोळयांखालून गेल्या असल्या तरी त्या कवितेच्या शब्दार्थापुरतेच त्यांचे आकलन मर्यादित असते. त्यातून व्यक्त होणारी एकूण मानवी जीवनाच्या क्षुद्रतेची हताश करून सोडणारी जाणीव, किंवा जीवनातील भयंकर काळोखाशी झुंज देत असतानाही खोलवर रुजून बसलेली सश्रद्धता याकडे त्यांचे लक्ष वेधले गेलेले नसते. ११ वीच्या वर्गात मात्र लक्ष केवळ कवितेच्या शब्दार्थावर केंद्रित न करता कवीच्या एकूण व्यक्तित्वाचा, त्याच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीचा थोडा परिचय करून देऊन कवितेच्या रसग्रहणाची एक वेगळी दिशा त्यांना दाखवली गेली पाहिजे असे वाटते. समोर असलेल्या कवितेद्वारेच हे करता येईल.

परंतु प्रस्तुत कवितेच्या बाबतीत लक्षात आले की, या कवितेत सुसूत्रता नाही. प्रत्येक सुटचा कडव्यांचा वेगवेगळा अर्थ, तोही थोडाफार ओढाताण करून लावता आला तरी त्यांची एकमेकांशी संगती लावता येत नाही. त्यामुळे रसग्रहणाच्या पातळीवर तर नाहीच परंतु केवळ शब्दार्थांच्या पातळीवरसुद्धा ही कविता विद्यार्थ्यांना स्पष्ट होत नाही. एकीकडे मानवी मनाला येणारी वैफल्यग्रस्तता आणि दुसरीकडे निसर्गचक्रातील द्विस्तरीयतेमुळे अनुभूतीची व्यामिश्रता अधिकच वाढते असे प्रस्तावनेत म्हटले आहे. परंतु ही व्यामिश्रता विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी अनुभव कितीही गुंतागुंतीचा असला तरी त्याचा कवितेतून दिसणारा आकृतिबंध स्पष्ट असला पाहिजे की नाही ? अशा दोन पातळ्या गृहीत धरल्या तरी—

शब्द अर्थाआधी यावा
हे तो ईश्वराचे देणे
पेंगणाऱ्या प्रयासाला
उभ्या संसाराचे लेणे

या कडव्याचा संबंध त्यातील कोणत्याच पातळीशी जोडता येत नाही. कारण तो संबंध मर्ढेकरांना काव्याच्या संदर्भात येणाऱ्या अनुभवाशी आहे. त्यामुळे ते कडवे अधांतरीच राहते. तसेच चैत्र हा सृष्टिचक्राचा आरंभ मानून अर्थ लावला तरी—

चैत्रबापा उद्या या हो
घेऊनिया वैशाखाला

यातील वैशाखाला आमंत्रण कशासाठी आहे, याचा निश्चित उलगडा होत नाही. 'शब्द अर्थाआधी यावा...' याचा संदर्भ 'वाचम् अर्थोऽनुधावति।' याच्याशी जोडता येतो. परंतु 'वेडी सपाट पृथ्वी', 'खुजा तारा काळा झाला', 'तिरीमिरीत चिंचोळ्या काय हाकारावे वेचे' याचे अर्थग्रहण वाचकागणिक वेगळे होण्याचा संभव आहे. कवितेच्या आस्वादाच्या संदर्भात जरी ते 'वैभव' असले तरी या पातळीवर कविता शिकविण्याच्या संदर्भात तो 'धोका' आहे. कवीच्या मनात उमटणारा







अनुभवाचा आकार प्रत्येक वेळेला सुस्पष्ट असतोच असे नाही. तो शब्दबद्ध करताना येणाऱ्या अडचणी वेगळ्याच. त्यामुळे कविता दुर्बोध होऊ शकते. कवितेवर कोणत्याही तऱ्हेचे परिष्करण करणाऱ्या मर्ढेकरांसारख्या कवीच्या बाबतीत तर हे अनेकदा झालेले दिसते. 'झोपली ग खुळी बाळे' ही अशाच कवितांपैकी एक वाटते. अशा कविताही कवीच्या काव्यविश्वाचा शोध घेणाऱ्या ठरतात हे खरे आहे. परंतु ११ वीच्या विद्यार्थ्यांसमोर एकदम अशी कविता ठेवण्याने काय साधणार? चित्रकलेतील अमूर्त चित्रकला समजण्यासाठी किंवा नाटकातील 'असंगतीचे नाटय किंवा न–नाटय (theatre of the absurd) समजण्यासाठी प्रथम चित्र किंवा नाटय यातील किमान समज असलेला प्रेक्षकवर्ग असणे आवश्यक आहे. अशी समज कवितेच्या बाबतीत ११ वीच्या विद्यार्थ्यांकडून अपेक्षिता येत नाही. प्रश्न कविता सोपी किंवा अवघड असण्याचा नसून तिच्यातील अनुभवाचे आकलन करण्याची क्षमता त्यांच्यात आहे का याचा आहे. 'खुळी बाळे', 'अंगाईला आलेली झोप', 'अंतराळी धुकलेल्या वाऱ्याच्या धमन्या', 'पेंगणारा प्रयास', 'आंबोणीचे झाड' अशा अनेक प्रतिमांनी ही कविता गजबजली आहे. या प्रतिमांचा अर्थ विद्यार्थ्यांना सांगता येतो. परंतु त्यांना जोडणारे सूत्र दाखवून त्यांनी अधिक समृद्ध होणारा एकसंध अनुभव मात्र शब्दबद्ध करता येत नाही. कारण कवीनेच तो तसा केलेला नाही. कवितेखालील टीपा व शब्दार्थ हेही कविता शिकायला–शिकवायला फार मदत करू शकणार नाहीत. उदाहरणार्थ धमनी-रक्तवाहिनी, धुकट-अस्पष्ट यातील शब्दार्थांवरून–

आणि वाऱ्याच्या धमन्या
धुकल्या ग अंतराळी

यातील भाव स्पष्ट होणार नाही. किंवा 'खुजा तारा काळा झाला' यावरून मर्ढेकरांना केवळ डोळ्यांना दिसणारा उल्कापात सुचवायचा आहे असे वाटत नाही आणि उल्कापात असला तरी तो तारा 'खुजा' का? केवळ 'लहानसा' असा त्याचा अर्थ नसावा.

या कवितेवरील विद्यार्थ्यांच्या प्रतिक्रियांचा मुद्दाम अंदाज घेतला. त्यावरूनही असे निश्चित वाटले की ही कविता ११ वीच्या विद्यार्थ्यांच्या आवाक्याबाहेरील आहे. कित्येकांना– यात बुद्धिमान विद्यार्थीही होते–शब्दांची रूढ नसलेली जोडणी करून त्यांची अगम्य रचना केली की नवकविता होते किंवा मर्ढेकरी कविता होते असे वाटले.

मर्ढेकरांच्या कविता ११ वीच्या पुस्तकात घ्यायला माझा अर्थातच विरोध नाही. त्या वयाच्या विद्यार्थ्यांना शिकवायला योग्य ठरतील अशा मर्ढेकरांच्या अनेक कविता आहेतही. 'आम्ही नंगे'सारखी उत्कृष्ट कविता या आधीच्या ११ वीच्या पाठयपुस्तकात येऊन गेली आहे. परंतु मर्ढेकरांचे विडंबन काव्य आणि त्यातील एकच

कविता पुरेशी नाही. म्हणून अशा काहींचे संकलन विद्यार्थ्यांपुढे ठेवले गेले तर मर्ढेकरांच्या वृत्तिविशेषांचे, काव्यविशेषांचे रेखीव दर्शन होईल. ‘का हो माजविता दुही’ या कवितेतील केवळ स्वार्थासाठी राजकारणाचा खेळ खेळणाऱ्यांवर त्यांनी केलेली दाहक टीका किंवा ‘फक्त तुझी जर दगडी भिवयी’ यातील श्रद्धेचे स्वरूप विद्यार्थ्यांना अधिक जवळचे वाटेल. त्यांची देवाघरच्या निष्ठुर न्यायाचे किंवा खरे म्हणजे अन्यायाचे चित्रण करणारी कविता ‘नाही कोणी का कुणाचा’, त्यांची तडफड योग्य रीतीने वाचकांपर्यंत पोचवू शकेल. हळुवार भावनांचे चित्रण करणारी एखादी कविता ‘मर्ढेकरांची’ म्हणून वेगळी, लक्षणीय ठरू शकेल आणि त्या वेगळेपणातूनच कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेता येईल–जसा ‘उदासीनता’ किंवा ‘पारवा’ या कवितांमधून बालकवींचा घेता येतो तसा ! ‘अहा कोळसेवाला काळा –नव्या मनूतील गिरीधर पुतळा’ यातील चित्रण विद्यार्थ्यांना अधिक जिव्हाळ्याचे वाटेल. ‘आला आषाढ श्रावण’, ‘फलाटदादा, फलाटदादा !’, ‘या गंगेमधि गगन वितळले’, ‘देवाजीने करुणा केली’, ‘आता अंत कशास पाहसि’ यांसारख्या कवितांचाही या दृष्टीने विचार करता येईल. यातील १–२ कवितांचा समावेश १९७६ साली असलेल्या पाठ्यपुस्तकात होता याची मला जाणीव आहे. परंतु ८–१० वर्षे उलटली की विद्यार्थ्यांची पिढी बदलते, म्हणून त्यांचाही उल्लेख केला आहे.

पाठ्यपुस्तकात कवितांचा समावेश करताना अशा पद्धतीने विचार केला गेला तरच विद्यार्थी काव्याभिमुख होऊ शकतील !

**फर्गसन महाविद्यालय, पुणे ४११००४**

यानंतर प्रथम मर्ढेकरांची प्रस्तुत कविता वाचकांना पडताळा घेता यावा म्हणून दिलेली आहे. नंतर ‘खुजा तारा काळा झाला’ यावर एक टीप आहे.

## झोपली ग खुळी बाळे

**बा. सी. मर्ढेकर**

झोपली ग खुळी बाळे
  झोप अंगाईला आली;
जड झाली शांततेची
  पापणी ह्या रित्या वेळी.

चैत्र बघतो वाकून
  निळ्या नभातून खाली;








आणि वाऱ्याच्या धमन्या
   धुकल्या ग अंतराळी.

शब्द अर्थाआधी यावा
   हे तो ईश्वराचे देणे;
पेंगणाऱ्या प्रयासाला
   उभ्या संसाराचे लेणे.

चैत्र चालला चाटून
   वेड्या सपाट पृथ्वीला
आणि कोठे तरी दूर
   खुजा तारा काळा झाला.

आता भ्यावे कोणी कोणा !
   भले होवो होणाऱ्याचे;
तिरीमिरीत चिचोळ्या
   काय हाकारावे वेचे.

चैत्र चढे आकाशात
   नीट नक्षत्र पावली;
आणि निळ्या वायूतून
   वाट कापी विश्ववाली.

वेड्याविद्र्या नि वाकड्या
   मनाआड मने किती
चाळणीत चाळणी अन्
   विचारांत तरी माती.

चैत्रबापा, उद्या या हो
   घेऊनीया वैशाखाला
—आंबोणीच्या मागे का ग
   तुझा माझा चंद्र गेला ?

आंबोणीच्या मागे पण
   अवेळी का चंद्र गेला ?

मूळ पाठ्यपुस्तकात 'खुजा तारा काळा झाला' या ओळीवर पुढील धर्तीवर

टीप दिली असती म्हणजे विद्यार्थ्यांची आणि त्यांना शिकवणारांचीही सोय झाली असती:

ताऱ्यांचे महाकाय तारा (giant star), खुजा तारा (dwarf star), पांढरा खुजा तारा (white dwarf star), काळा तारा (dark star), असे काही प्रकार आधुनिक ज्योतिर्विज्ञानात मानले आहेत. (उदाहरणार्थ सूर्य हा खुजा तारा आहे.) खुजा तारा कालांतराने आकुंचन पावून पांढरा खुजा तारा बनतो. कालांतराने त्यामधला आतला दाब प्रमाणाबाहेर वाढून अखेर स्फोट होऊन तो अखेर काळा आणि म्हणून डोळ्याला न दिसणारा तारा बनतो अशी एक उपपत्ती आहे. विज्ञानाला माहीत होणाऱ्या विश्वातल्या उलाढालीत आजपर्यंत शाश्वत मानले गेलेले तारे सुद्धा नश्वर ठरतात अशी सूचना या ओळीत मिळते.

**–संपादक**

**वाणीचा महिमा आणि राजकारण**

हल्लीच्या दिवसांत सार्वजनिक जीवनातल्या व्यक्तींचे शब्द व कृती व्यापक प्रसारमाध्यमांच्या, विशेषत: दूरचित्रवाणीच्या, साहाय्याने थेट राज्याच्या कानाकोपऱ्यामधून पोचवले जातात. हे जर लक्षात घेतले तर वक्तृत्वाच्या अभावी कुणी मोठ्या पदाला धरून राहू शकेल अशी कल्पना तरी करता येईल का?... अमेरिकेच्या एका राष्ट्राध्यक्षाने बेकायदेशीर कृत्ये केल्याने आपल्या देशबांधवाचा जेवढा रोष आणि तिटकारा ओढवून घेतला नव्हता, तेवढा आपली भाषिक कमजोरी प्रदर्शित करून घेतला. तो कायदेशीर दृष्टीने निर्दोष आहे हे सिद्ध करण्यासाठी त्याची काही खाजगी संभाषणे प्रकाशित करण्यात आली आणि याचा भलताच उलटा परिणाम झाला. सगळ्यांना कळून चुकले की निक्सन वाईट बोलतो, म्हणजे अगदी सर्वसामान्य अमेरिकन माणसाइतके वाईट बोलतो, तो वाक्यागणिक अपशब्द वापरतो, त्याने मारलेले शेरे व्रात्य शब्दांनी (स्लँग) खच्चून भरलेले असतात. कोण सांगतो हे सगळे पाहिल्यावर की राजकारणी पुरुषाला हल्ली वाणीचे सामर्थ्य लागत नाही म्हणून?

**त्स्वेतान तोदोरोव,** Theories au symbole (पॅरिस १९७७), प्र. २





अनुक्रमणिका

भाषानिरीक्षण

# भाषेचे द्रव्य आणि 'सत्तांतर'चा रंग व पोत

**विजया देव**

जीवनातल्या व्यापक वास्तवाचा अनुभव घेणे हे एका विशिष्ट भाषेच्या शाब्दिक साहचर्यावर अवलंबून नसते. पण भाषेच्या रूपातून आकाराला आलेल्या साहित्याला मात्र त्याच्या आधार द्रव्याचा रंग व पोत असतो. प्रत्येक भाषेला तिची वैशिष्टच-पूर्ण लक्षणे असतात आणि साहित्यिक आविष्कारात ती प्रकट होतात. मात्र जाणीव पूर्वक पाहिल्याशिवाय कलावंताला व आपल्यालाही ती लक्षात येतीलच असे नाही.

'सत्तांतर' वाचतानाही (व्यंकटेश माडगूळकर, **सत्तांतर** मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८२. कंसातील आकडे यातील पृष्ठांक आहेत.) हाच अनुभव आपल्याला येतो. लेखकाची शैली आणि भाषेने बहाल केलेल्या शक्यता यांच्या मिलाफातून या साहित्यकृतीतील आनंद देणारे घटक आपल्याला वेगळे काढता येतात या घटकांचा वैशिष्टयांचा शोध घेण्याचा हा एक प्रयत्न.

सत्तांतरच्या भाषिक किमयेमध्ये नामविस्तारके, द्विरुक्ती आणि संक्षिप्त वाक्ये यांचा वाटा आहे. नामांची व्याप्ती मर्यादित करणाऱ्या विशेषणांचा अर्थपूर्ण वापर माडगूळकर करतात. नाम, धातुसाधित इत्यादि वेगवेगळया प्रकारच्या शब्दांची द्विरुक्ती हे आणखी एक वैशिष्टच आहे. वाक्यबंधात अर्थपूर्ण ठरणारी, एरवी सुटी, संदर्भहीन वाचली असता क्रियापद नसल्यामुळे अपूर्ण वाटणारी वाक्ये म्हणजे संक्षिप्त वाक्ये. मराठीच्या या अंगभूत वैशिष्टयांचा वापर माडगूळकरांनी कसा केला आहे हे आपण उदाहरणांमधूनच पुढे पाहू.

**नामविस्तारके** : नामविस्तारक म्हणून येणारे विशेषण–पदबंध हे माडगूळकरांच्या भाषाशैलीचे एक वैशिष्टच आहे. विविध प्रकारच्या विशेषण पदबंधांनी अरण्यातील सर्व घटकांचे त्यांनी प्रत्ययकारी वर्णन केले आहे. नुसत्या विस्तारकातूनच एकेका प्राण्याचे स्वभावचित्र रेखाटले जाते. त्याचे वर्गीकरण असे करता येईल:

१. अधिविशेषण : लालचुटूक वडफळ,
पाच पेंढारी, तीक्ष्ण नजर, हिरवे रावे
२. धातुसाधित : दचकवणारा कलकलाट
३. षष्ठयंत : सावध बुद्धीची वानरं
४. समानाधिकरण नाम : बाज पक्षी, कोतवाल पक्षी





अनुक्रमणिका

एका नामाला यांपैकी अनेक विस्तार एकदम लागू शकतात : एक वाळलेली जाड काटकी (४७).

या नामविस्तारकांची प्रथम विविध प्रकारची उदाहरणे पाहू. म्हणजे रचनेची विविधता ध्यानात येईल.

१. एकुलगा डुक्कर (२४) (संख्यावाचक, नाम)

२. लालचूटूक वडफळं (२८)
पांढरेशुभ्र बगळे (६३)
काळेकबरे खंडे (६३)
पिवळेधम्मक हळदुले (६३) (रंगवाचक, त्याचे अतिशायक नाम)

३. काळे कुळकुळीत कोतवाल पक्षी (१)
(रंगवाचक, त्याचे अतिशायक, समानाधिकरण नाम, नाम)

४. आठ आठ लहान अंडी (४७)
(द्विरुक्त संख्यावाचक, गुणवाचक, नाम)

५. काळ्या मानेचे / करकोचे (७२)
सावध बुद्धीची / वानरं (२६)
(षष्ठ्यंत, नाम)

६. दचकवणारा कलकलाट (८)
(धातुसाधित, नाम)

७. सदा कुलूकुलू बोलणाऱ्या / साळुंक्या (१)
घाबरून गट्ट गोळा झालेली लांडी (३४)
हाणामारीत डाव्या कानाचा मोठा तुकडा गमावलेला मुडा (७)
(सविस्तार धातुसाधित, नाम)

८. बोथरीच्या मासानं टिचून भरलेल्या पोटांच्या झोळचा लोंबणारी/तिची/ सहा / पोरं (१६)
(सविस्तर धातुसाधित, षष्ठयंत, संख्यावाचक नाम)

९. वाळून कडक झालेल्या सागाच्या पानांचा/वाऱ्यानं लोटून आणलेला/पातेरा (१५) (सविस्तार षष्ठ्यंत, सविस्तार धातुसाधित नाम)

१०. बुटका/भक्कम शरीराचा, तीक्ष्ण दृष्टी असलेला आणि काळं मुस्कट डावीकडं थोड कलतं झालेला/दहा जणात उठून दिसावा असा/मोगा. (२७)
(गुणवाचक, सविस्तार षष्ठ्यंत, जोडून घेतलेली दोन सविस्तार धातुसाधिते, ' असा ' ने जोडून घेतलेले उपवाक्य, नाम)

११. भरपूर उंचीचं, सरळसोट खोडाचं, भरपूर विस्तार असलेलं, असं हे झाड (२६)

(षष्ठ्यंत, षष्ठ्यंत, धातुसाधित, जोडून घेणारे ' असं ', दर्शक, नाम)

१२. तीक्ष्ण नजर, तीक्ष्ण नखं, तीक्ष्ण चोची आणि पंखात विलक्षण झेप असलेले बाज पक्षी (६)

(सविस्तार धातुसाधित, समानाधिकरण नाम, नाम)

१३. साग, बिजा, ऐन, करू असे / चाळीस चाळीस साठसाठ फूट उंचीचे/भव्य वृक्ष (५)

(' असे ' ने जोडून घेतलेली समानाधिकरण नामे, सविस्तार षष्ठ्यंत, गुण–वाचक नाम)

१४. सगळ्या टोळीत वयान झालेली/बाजूला–एकटं एकटंच राहण्याचा स्वभाव झालेली/बोथरी/वानरी (३)

(सविस्तार धातुसाधित, सविस्तार धातुसाधित, गुणवाचक, नाम)

१५. अंगानं थोराड, फारशी छाती ओघळलेली नाही, नाक डोळे जिथल्यातिथं बळकट दातांची अशी एक तरणीताठी (७)

(सविस्तार गुणवाचक, उपवाक्य, सविस्तार षष्ठ्यंत, यांना जोडून घेणारे ' अशी ' संख्यावाचक, नाम)

१६. लालबुड्याच्या टोळीतली, मध्यम वयाची, काळ्या तोंडावर भरून आलेल्या बोचकऱ्यांचे पांढरेधोट उभे दोन फरकाटे असलेली, जाडी, अंगावर अस्वला-सारखे भरपूर केस असलेली वानरी (३४)

(सविस्तार ' आतली ' हे विशेषण, षष्ठ्यंत, सविस्तार धातुसाधित, गुण-वाचक, सविस्तार धातुसाधित, नाम).

या नामविस्तारक विशेषण पदसंबंधांमध्ये षष्ठ्यंते व धातुसाधिते वारंवार आढळ-तात. पैकी षष्ठ्यंत म्हणजे जवळजवळ नामापासून साधलेली विशेषणेच असतात.

काळ्या पाठीच्या बळंक्या (७२)

सावध बुद्धीची वानरं (२६)

संस्कृतमध्ये याचे जंगी समास झाले असते. पण मराठीला अशी रचना मानवत नाही.

काही धातुसाधिते सकमर्क क्रियापदांची आहेत :

दचकवणारा कलकलाट (८)

सदा कुलूकुलू बोलणाऱ्या साळुंक्या (१)

तर काही ' असणे ', ' होणे ' यावरून साधलेली जणू काही संक्षिप्त उपवाक्ये आहेत.

तीक्ष्ण दृष्टी असलेला, काळं मुस्कट डावीकडं थोडं कलतं झालेला. (२९)
(म्हणजे ' ज्याची तीक्ष्ण दृष्टी आहे, ज्याचं काळं मुस्कट डावीकडं थोडं कलतं झालं आहे असा ')

नामाची व्याप्ती निश्चित करणारी किती विशेषणे नामापूर्वी यावीत यावर बंधन नसते. पण भाषिक संज्ञापनात स्वाभाविकपणे काही मर्यादा पडतात. 'सत्तांतर'मध्ये नामापूर्वी अधिकात अधिक पाच विशेषणपदबंध आलेले आहेत (३४, २६). षष्ठचंत व धातुसाधित अशी दोन्ही विस्तारके म्हणून येतात. तेव्हा त्यांचा क्रम येथे आधी षष्ठचंत व नंतर धातुसाधित असाच आहे. (वास्तविक मराठीत तो कसाही असू शकतो.)

**द्विरुक्ती** : क्रियेचे सातत्य, वारंवारता अशा वेगवेगळ्या अर्थच्छटा व्यक्त करण्यासाठी मराठीत द्विरुक्तीचा वापर केला जातो. 'सत्तांतर' वाचत असताना द्विरुक्ती हे माडगूळकरांच्या शैलीचे एक अर्थपूर्ण वैशिष्टय म्हणून नजरेत भरते. नामे, विशेषणे, क्रियाविशेषणे, धातुसाधिते यांची द्विरुक्ती होते :

१७. शेपटं उभारून सगळी टोळी झाडावर जाई आणि **सावकाश सावकाश** रायवळ आंब्याच्या दिशेनं सरके. (२७)

१८. सगळ्या जणींनी पोर पुढं **घेऊन घेऊन** कुरवाळलं. (६)

संरक्षण आणि संवर्धन या आदिम प्रेरणांनुरूप चाललेले वन्य प्राण्यांचे जग पाहणे आणि शब्दांच्या व्यावहारिक मर्यादा सांभाळून ते आविष्काराच्या कवेत घेणे, या दोन गोष्टी लेखकाला एकाच वेळी साध्य करायच्या आहेत. त्यांच्यात या द्विरुक्तीमुळे समतोल निर्माण होता.

अरण्यजीवनाची विशालता, वन्यप्राण्यांची स्वभाववैशिष्टचे, ऋतुचक्राच्या आवर्तानुसार त्यांच्यात होणारे बदल माडगूळकर नेमकेपणाने आणि आटोपशीरपणे शब्दबद्ध करतात. त्यांची शैली अधिक आशयसमृद्ध होण्यात द्विरुक्तींचा फार मोठा वाटा आहे. तिच्यातून सातत्य, वारंवारता, अतिशयता, संथपणा, पृथकत्व असे अर्थविशेष साकार होतात.

रीतिवाचक, स्थलवाचक अशा क्रियाविशेषणांची अर्थपूर्ण द्विरुक्ती खालील वाक्यांमध्ये आढळते :

१९...सगळीजणं खाली माना घालून पातेऱ्यात काय शोधताहेत, काय **कुडुम कुडुम** खाताहेत ? (१८)

२०. मोगा एवढा काळ **दूरदूर** भटकत होता. (१९)

२१...झोपायला झाडं **कुठंकुठं** आहेत, पाणी **कुठं कुठं** आहे,... (६९)

२२. शेजारणीकडे बघून **पुन्हा पुन्हा** हातांनी जमिनीवर बडवून भांडण उकरून काढत होत्या. (३२)

'सावकाश' सारख्या क्रियाविशेषणांची लेखकाने केलेली द्विरुक्ती वानरांचा संथ दिनक्रम नेमकेपणाने उभा करते.

या द्विरुक्त पदांमध्ये एक महत्त्वाचा गट म्हणजे क्रियाविशेषणवजा येणारी धातु-









अनुक्रमणिका

साधितें. अतिसावधपणा, धडपड, धांदल, लगबग, कुतूहल इत्यादी प्राण्यांच्या वागणुकीतील बारकावे पकडण्यासाठी माडगूळकरांनी ती अनेकदा वापरली आहेत. त्यामुळे गद्याला एक अर्थवाही लय प्राप्त झाली आहे :

२३. चितळंसुद्धा **भीत भीत** भर दिवसाची पाण्यावर आली. (६३)

२४. तो लालबुडयाच्या हद्दीत शिरला. **दबकत दबकत** शिरला. (२८)

२५. झाडयांच्या शेंडयांवरून उडया **घेत घेत** तो टोळीपासून दूर जाई. (४६)

२६. ह्या भांडणात **धावून धावून** पुढं होणाऱ्या वानरी म्हणजे...(३१)

२७. सतत ओलसर **राहून राहून** झाडांच्या खोडांना शेवाळं लोंबू लागली (७३)

२८. त्याचे लालचुटूक हात तिनं **निरखून निरखून** पाहिले. (७६)

२९. डोकं मागं **टाकटाकून** त्यानं दात खाल्ले. (६०)

३०. लांडी **बसल्या बसल्या** फांदीवर सरकत होती. (५१)

३१. हे पोर **जन्मल्या जन्मल्या** लहान मोठ्या वानरींचा वेढा जेव्हा तिच्याभोवती पडला...(६०)

३२. त्याचे चावे **चुकवता चुकवता** मुडा बेजार झाला. (५२)

३३. **बघता बघता** त्याच्यावर तांबडया मुंग्यांचं मोहळ जमा झालं. (४८)

३४. **बघता बघता** त्याच्या उजव्या हाताचा पंजा भप्प सुजला. (४७)

क्रियाविशेषणांची द्विरुक्ती अशी संख्येने, तर विशेषणांची वैचित्र्याने नजरेत भरते. विशेषणाची द्विरुक्ती वेगवेगळ्या प्रकारे होते :

**अतिशयता सुचविण्यासाठी** विशेषणांची द्विरुक्ती होते.

३५. मोठी मोठी अंडी (७५)
उंच उंच गवतात (२६)
आठ आठ लहान अंडी (४७)
जाड जाड पानांच्या...(७३)

किंवा पाठोपाठच्या दोन वाक्यांमध्ये एकच विधिविशेषण वाक्यांग येते:

३६. मुडा **विशेष गंभीर** होता. तरणी **विशेष गंभीर** होती.

कधी एकापाठोपाठ येणाऱ्या नामांसाठी एकाच विशेषणाची पुनरावृत्ती होऊन **पृथकत्व या गुणविशेषणाकडे लक्ष वेधले जाते**:

३७. **तीक्ष्ण** नजर, **तीक्ष्ण** पंख, **तीक्ष्ण** चोची आणि पंखात विलक्षण झेप असलेले बाज पक्षी. (६)
**निवडक** फळं, **निवडक** जागा, **निवडक** माद्या...(२०)

एकाच अर्थांच्या दोन विशेषणांची योजनाही दिसते.

३८. पराभव पत्करून, आपला जनाना, **लहानधाकटी** पोरंबाळं सोडून तो पळाला होता. (१९)

कधी नामाच्या द्विरुक्तीतून वातावरणातील सैलपणा, अघळपघळपणा छान सूचित होतो.

३९. **बाया बाया** एकत्र बसून उखाळ्यापाखाळ्या करण्यात रमतात.

**संक्षिप्त वाक्य**

भाषिक विश्लेषणासाठी क्रियापदासहित वाक्य हा रचनाबंध आपण सोयिस्कर म्हणून स्वीकारला असला, तरी प्रत्यक्ष भाषिक संज्ञापनात क्रियापदरहित असे लहान रचनाबंध आपण जणू वाक्य म्हणून वापरतो, ऐकतो, वाचतो, तेव्हा त्याचेही विश्लेषण करायला हवे.

वाक्य म्हणजे नामपदबंध + क्रियापदपदबंध. पाठोपाठच्या वाक्यांमध्ये एकाच नाम पदबंधाची किंवा क्रियापदाची पुनरावृत्ती व्हायला नको म्हणून तो घटक संज्ञापनात गाळला जातो. सुटे सुटे पाहिले असता हे रचनाबंध अपूर्ण वाक्यासारखे वाटतात. त्यांना संक्षिप्त वाक्य म्हणू.

या संक्षिप्त वाक्यांचा संबंध त्याच्या नजीकच्या आधीच्या वाक्याशी असतो. म्हणजेच हे मुख्य वाक्य आणि तदनुगामी संक्षिप्त वाक्य मिळून अर्थपूर्ण वाक्यबंध बनतो. म्हणून कर्तावाचक पदबंध, कर्मवाचक पदबंध, विशेषणवाचक पदबंध, विधेय-पूरक किंवा क्रियापदबंध होऊ शकते. 'सत्तांतर'मधील वाक्यबंधाची अशी काही उदाहरणे आता पाहू.

कर्तावाचक पदबंध.

४०. मागोमाग लांडी खाली उतरली. मग थोटी, मग काणी, पोठापाठ बोकांडी, (१८)

मुख्य वाक्यात एकदा क्रियापद आल्यावर, त्याच 'उतरली' या क्रियापदाची पुनरुक्ती नंतरच्या वाक्यात टाळल्यामुळे ते संक्षिप्त वाक्य बनले आहे.

४१. टोळीटोळीत संघर्ष होता; एका टोळीत नरानरात माद्यामाद्यांत संघर्ष होता, आणि वानरांना पकडून खाणारे अनेक हिंस्र प्राणी ह्या अरण्यात होते. **वाघ, बिबटे, रानकुत्री, तळ्यातल्या मगरी आणि फाद्यांना वेढून बसलेले अजगर. तीक्ष्ण नखं, तीक्ष्ण चोची आणि पंखात विलक्षण झेप असलेले बाज पक्षी. आणि कधीमधी तिरकमठे घेऊन, बंदुका घेऊन अरण्यात घुसणारी शिकारी माणसं.** (६)

येथे मुख्य वाक्यानंतर तीन संक्षिप्त वाक्ये येतात. (त्यात 'होते' या क्रियापदाची पुनरुक्ती टाळली आहे. पहिल्या दोन संक्षिप्त वाक्यांतील कर्तावाचक पदबंध मुख्य वाक्यातील 'हिंस्त्रप्राणी' या पदबंधाशी समानाधिकरण पदे आहेत, तर तिसऱ्या संक्षिप्त वाक्यातील कर्तावाचक पदबंध 'आणि' या समुच्चय बोधक अव्ययाने जोडला आहे. साने गुरुजी अशीच छोटी छोटी वाक्ये वापरतात, पण क्रियापदाची

पुनरुक्ती टाळत नाहीत.

'श्यामची आई 'मधील (पां. स. साने, **श्यामची आई,** पुणे अनाथ विद्यार्थी गृह, पुणे, १९४०. कंसातील आकडे यातील पृष्टांक आहेत.) ही उदाहरणे त्या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहेत :

(अ) " मला दुसरे काही **नको. नकोत** हे दागिने ! **नकोत** ती मोठी वस्त्रे ! कशाला मेली ती खोती ! **नको** मला, काही **नको.** " (१२)

(आ) " राम **आहे.** हरिश्चंद्र **आहे,** सीता **आहे,** सावित्री **आहे.** " (१२)

(इ) "...असे म्हणून मी आईला बिलगलो व **रडू लागलो.** आईलाही **रडू आले** व भावांनाही **रडू आले.** आईने आपले **डोळे पुसले.** तिने आपल्या पदराने माझेही **डोळे पुसले.** ' (१०४)

अशा वाक्यांमुळे सानेगुरुजींच्या शैलीचा समग्र परिणाम अजिबात वेगळा होतो.

**कर्मवाचक पदबंध**

४२. मग जाडीनं दोघी लेकुरवाळींना ताणलं. **थोटीला** आणि **बोकांडीला.** (३४)

मुख्य वाक्यातील 'दोघी लेकुरवाळींना ' या कर्माचा विस्तार नंतरच्या संक्षिप्त वाक्यातील नामांनी होतो. 'ताणलं ' या गाळलेल्या क्रियापदाची ही कर्मे आहेत.

विशेषण पदबंध.

४३. त्यात दरवर्षीप्रमाणे एक एक नर पक्षी येऊन बसू लागला. **लांब मानेचा ढांगुळच्या पायांचा, तांबडसर मानेवर काळचा रेघा असलेला. डोक्यावर पंखांच्या बटा असलेला (७२)**

येथे मुख्य वाक्यातील कर्तावाचक पदबंधाचा विस्तार पुढे विशेषण पदबंधांतून होतो. दोन संक्षिप्त वाक्यांच्या रूपांनी ही नामविस्तारके येतात. त्यांपैकी दोन विस्तारके षष्ठचंत आणि दोन धातुसाधित विशेषण पदबंध आहेत.

या वाक्यबंधाची तुलना यापूर्वी येऊन गेलेल्या एका वाक्याशी करून पाहण्यासारखी आहे. ते वाक्य असे :

" अंगानं थोराड, फारशी छाती ओघळलेली नाही, नाक डोळे जिथल्या तिथं, बळकट दातांची अशी एक तरणीताठी " (७) (यापूर्वी आलेले उदा, १५)

या वाक्यात तरणीताठीची सर्व नामविस्तारके पूर्वनियोजित आहेत. आपल्या सर्व वैशिष्टचांसह तरणीताठीची प्रतिमा आपल्यासमोर उभी राहते. उलट, पहिल्या वाक्यबंधात (४३) मात्र नर पक्ष्याच्या पुसट प्रतिमेचे गुणविशेष नंतर एक एक करून आपल्यासमोर येतात. एखाद्या चित्रात चित्रकाराने मागून आपल्यासमोर कुंचल्याच्या फटकाऱ्याने तपशील भरत जावे त्याप्रमाणे हे आहे. नंतर येणारी नामविस्तारके पुन्हा पहिल्या मुख्य वाक्यातील कर्त्याच्या प्रतिमेत भर घालतात. त्यामुळे एकसंधपणा निर्माण होतो. चित्राच्या ठळक बाह्यरेषा व बारकावे यांचा तोल

माडगूळकर अशा वैविध्यपूर्ण शैलींतून निर्माण करतात.

**विधेयपूरक**

४४. बोकांडीलाही विटकरी रंगाचं पोर होतं. **म्हणजे तान्हंच.** (३३)

या संक्षिप्त वाक्यात कर्ता व क्रियापद गाळलेले आहे. 'म्हणजे' हे अव्यय इथे स्वरूपदर्शन नसून 'परिणामवाचक' आहे.

**क्रियापदबंध**

क्रियापदबंध संक्षिप्त वाक्य म्हणून येतो, म्हणजे केवळ विधेय असते, उद्देश्यपद गाळलेले असते.

विधेयाचे स्वरूप

अ. क्रियापद

आ. क्रियाविशेषण पदबंध + क्रियापद,

इ. कर्मवाचक पदबंध + क्रियापद

अशा प्रकारचे असते :

४५. थोटचा हातानंच ही आजवर जगली होती. तशीच तान्हं पोर पोटाशी वागवायची. खायची, प्यायची. भांडणात सगळचांच्या आधी पुढं व्हायची. (९)

४६. दुसऱ्याच्या हद्दीत शिरून हे खात होते. दिशाहीन भटकत होते. (९)

४७. ...चौकशी करण्यासाठी तो लालबुडचाच्या हद्दीत शिरला. दबकत दबकत शिरला (२८)

४८. माद्या मात्र जगल्या वाचल्या, तर कळपातच राहत. वीस वीस वर्ष राहत (७)

४९. सहाही नरांनी अशा दणादण उडचा हाणल्या, फांद्या गदगदा हलवल्या-वाकवल्या. लहान डहाळचा मोडल्या. (२)

('लहान डहाळचा' हा कर्तावाचक पदबंध नसून कर्मवाचक पदबंध आहे, हे येथे मुख्य वाक्याच्या संदर्भावरून लक्षात येते.)

५०. त्या सगळचांपेक्षा थोडा बाजूला राहून मुडाही पातेऱ्यात बोटं ओढू लागला. रुचकर चारोळचा खाऊ लागला. (९)

५१. हात आखडून धरून, त्यानं वेदनेनं वेडं होऊन झाडं वेंधली. डहाळचा हलवल्या. चीत्कार केले. (४७)

माडगूळकरांच्या आशयसंपन्न शैलीचा शोध घेण्याचा हा एक प्रयत्न. प्रत्येक भाषेची अशी काही लक्षणे असतात, संपत्ती असते. भाषेने बहाल केलेल्या संपत्तीतून, शक्यतांमधून कलावंत निवड करीत असतो. साहित्यिकाची निवड, त्याला व्यक्त करायच्या आशयानुरूप ठरते. माडगूळकरांना जे अरण्यजीवन शब्दबद्ध करायचे आहे त्या जीवनातील संथपणा, लगबग, वात्सल्य, कारुण्य—एकंदरच संरक्षण आणि संवर्धन या प्रेरणांनी नियत झालेले संघर्षमय विश्व—अभिव्यक्त करण्यासाठी ते मराठीच्या भाषिक

सामग्रीचा वापर करतात. ही अभिव्यक्ती साधण्यासाठी नामविस्तारके, द्विरुक्ती आणि संक्षिप्त वाक्ये यांची त्यांनी केलेली निवड कशी नेमकी होती हे आत्ताच आपण पाहिले. माडगूळकरांच्या शैलीचे सौंदर्य त्यांमुळे निर्माण झाले आहे. अशा लेखनाचे भाषांतर करायचे म्हटले तर त्यातले काहीतरी हरवते. चांगल्या साहित्यिक कलाकृतीचे भाषांतर होऊ शकत नाही असे म्हणतात, ते यामुळे अगदी खरे आहे.

**भाषाविज्ञान विभाग, मुंबई विद्यापीठ, विद्यानगरी, मुंबई ४०००९८**

## काही अधिक बरे पर्याय

**वि. रा. करंदीकर**

महामार्गावर दिसणारी एक सूचना आहे :

सुरक्षित अंतर ठेवा
लवकर निघा
सुरक्षित पोचा
सावधानतेने जा

याचा काय अर्थ आहे असा विचार करता हे मूळच्या इंग्रजी सूचनेचे अ–मराठी भाषांतर आहे हे लक्षात येते. ती इंग्रजी सूचनाही कुठेकुठे दिसते ती अशी :

Keep safe distance
Start early
Reach safely
Drive carefully

याचे भाषांतर अधिक बरे आणि समजायला सोपे नाही का करता येणार ?

पुरेसे अंतर ठेवा
थोडे आधी निघा
सुखरूप पोचा
जपून जा

**मृगशीर्ष, १३ क्षिप्रा कर्वेनगर, पुणे ४११०२९**

[ रस्त्यावरच्या किंवा इतर सार्वजनिक सूचनाबद्दल असे आणखी प्रकार वाचकांनी नजरेला आणावे. थोडी अधिक उदाहरणे जमल्यावर काही पाठपुरावा करता येईल. दुसरी एक गंमत : Reach safely इंग्रजी नाही; Reach safe पाहिजे; **कन्साइस ऑक्स्फर्ड डिक्शनरी** मधली safe, adj· खाली कलम १ पहावे. बहुधा यमकाचा मोह पडला असावा–संपादक ]

# अंतर्यामीचा अनोळखी : पटवून घ्यायचं कवितेमधून

जयंत महापात्र

माझ्या घरालगतच्या कच्च्या रस्त्यावरची लाल माती उधळून माझे डोळे चुणचुणतात, जवळच्या रेकार्ड–विक्रेत्याकडून एक लोकप्रिय फिल्मी धून तरळत माझ्या कानात शिरते, सायकलच्या घंटीचा आवाज कमी कमी होत विरून जातो, दूर कुठे तरी दोन गावठी कुत्री केकाटतात. या सगळचात कशाने तरी मी आपल्या खोलीत उठून बसतो आणि त्या एका अदृष्ट कुणाकडे तरी खेचला जातो. एका रूप आणि काल यांना मागं टाकणाऱ्या भाववृत्तीकडे–आणि एकदम क्लेश आणि निरर्थकता यांच्या संमिश्र जाणिवेनिशी. माझ्या लक्षात येतं की, समोर ओढून घेतलेल्या कोऱ्या कागदावर उतरून पुढे सरकल्याखेरीज आपली सुटका नाही. पुढे सरकायचे म्हणजे आपल्या भाववृत्तीनिशी...जीवनक्रमासाठी...शब्द मागुते घेऊन...कवितेमध्ये दाखल होण्यासाठी.

या वाटचालीत पुष्कळदा तो नेहमीचा प्रश्न मलाही सतावतो. का हे सगळं ? कशासाठी कुणी स्वतःशीच बैठक मारून कविता लिहायची ? मित्र, सगेसोयरे, शेजारीपाजारी, मौजमजा यांना चुकवून कशापायी आपल्या भाववृत्ती नि आपले शब्द यांच्याशी एकांतात झटापट करायची ?

कविता म्हणजे दुसरे कोण ? तो आपल्यामधला अनोळखी. कवी त्याला चुकवू शकत नाही, त्याला गाठून अखेर प्रश्न टाकावाच लागतो. कोण मी ? कुठून आलो मी ? अन ही सगळी अगदी वैयक्तिक बाब ठरते. कविता लिहायची म्हणजे कसंही करून त्याला गाठायचं. (त्याला म्हणजे आपल्या त्या अनोळख्याला) आणि जाणून घ्यायचं. आपल्या जीवनापर्यंत, अगदी आद्यकाळापर्यंत, आपल्या मागच्या जन्मातल्या अनुभवापर्यंत म्हणाना, हे प्रकरण जाऊन भिडतं. किती मागच्या काळापर्यंत जावं लागेल काही सांगता येत नाही. आपण आपली वाट पाहायची, कधी ना कधी तो एकदा हे सारं नीट उलगडून सांगेल म्हणून.

पुष्कळदा असं होतं, कवितावाचन ठरल्याप्रमाणे होतं, अन गर्दीतून वाट काढीत हे गृहस्थ कवीपाशी येऊन पोचतात; चेहऱ्यावरची ऐकून न उमजलेली कविता, विचारभावनांचा सावळा गोंधळ अगदी टिपून घ्यावा.

अन् तो विचारतोच, म्हणजे तो जिज्ञासू श्रोता :

'पण तिचा अर्थ काय ?'

कवी विचारून पाहतो, 'म्हटलं, मी परत वाचून दाखवू का ?'

होकार मिळतो. कविता ऐकवली जाते. पण प्रश्न कायमच राहतो आता बहुधा कवी म्हणतो, 'नाही, ' तसा काही अर्थ नाही...'

पुन्हा प्रश्न येतो : 'पण काय ते स्पष्ट होत नाही. म्हणजे नेमके तुम्हांला म्हणायचंय काय ?'

'म्हणजे काय आहे, तो एक अनुभवाचा एक क्षण पकडलेला आहे. माझ्या अनुभवाचा. पण तो तुमचा होऊ शकतो. तुम्ही त्यात वाटा उचलू शकता, अनुभवाचा वाटा म्हणायचंय मला.'

'पण तुमच्या अनुभवाचा मी कसा वाटेकरी होणार बुवा ?'

कवी भाबडेपणाने म्हणतो, 'कविता पुन्हा एकदा वाचा ना, काळजीपूर्वक, प्रेमपूर्वक. अन मग कदाचित तुम्हाला त्या अनुभवात जीव भरता येईल.'

'पण एवढा सगळा खटाटोप कशासाठी ? काय मिळणार त्याच्यातून ?'

कवी त्यांच्याकडे एकदा बघतो आणि खिन्नपणे म्हणतो, 'म्हटलं तर सगळं, नाही तर काहीच नाही.'

पुढचा प्रश्न येतो. प्रश्न कसला ? विधानच असते ते. 'म्हणजे हा विचित्रच प्रकार म्हणायचा ?'

'हो, विचित्रता हीच खरी गोष्ट आहे. बोचणारी, पण कदाचित् या पसाऱ्यात एकच एक खरी गोष्ट.'

कवी हा कवी ठरतो त्याच्या कल्पनाचातुर्यामुळे. जीवनाबद्दलची आपली धारणा व्यक्त करणाच्या सामर्थ्यामुळे. दुसऱ्याला वाटेकरी करून घ्यायच्या, संज्ञापनाच्या प्रेरणेमुळे त्याची कला सिद्ध होते. जर आपले विचार इतरांपर्यंत पोचवता आले नाहीत तर कविता काय, इतर कलाकृती काय कशासाठी निर्माण करायची ? आणि दुसरं म्हणजे कवीची वाढ व्हायची असेल तर त्याचा–इतरांचा संपर्क व्हायला पाहिजे, क्रियाप्रतिक्रिया व्हायला पाहिजे. सर्वसाधारण, सामाजिक पातळीवरची आणि तशीच 'तू–मी'च्या जवळिकीतली क्रियाप्रतिक्रियाही. (सुरुवातीलाच आपण कवीला आपल्या खोलीत बसून करताना पाहिलं तशी.) यातूनच आपण परिपक्व होऊ शकतो. स्वतःची ओळख करून घेऊन, आणि त्यामुळे इतरांची ओळख करून घ्यायला शिकून. (तेसुद्धा जरुरीचे आहे.)

जी कला संज्ञापन करीत नाही ती अधुरी आणि निरर्थक तर राहणारच...आता तिचा अर्थ सगळ्यांना सारखाच लागेल अशातला भाग नाही. पण आकलनक्रिया सुरू होते. कधी बुद्धिगम्य विचारांचं संक्रमण होतं, कधी भावनात्मक आकलन होतं

एखादी भाववृत्ती जाणवते नि पटते तेव्हा. कधी तर शारीर सहवेदनात्मक आकलन होतं (सर्कशीतला धोक्याचा खेळ पाहताना छातीत धडधडतं ना तसली सहवेदना.)

कलात्मक संज्ञापन यांपैकी कुठल्याही एक वा अनेक पद्धतीनं होईल. पण कुठल्याही कृतीचा आस्वाद हा बुद्धिगम्य असेलच असं नाही. खास करून कविता ही तर अलगद हाडांच्या आतपर्यंत पोचताना दिसते. धमन्यांमधनं वाऱ्यांसारखी खेळते आणि अखेर त्या वाचकाच्या ( किंवा श्रोत्याच्या ) जाणिवेमध्ये स्पंदनं निर्माण करते...

हे सगळं कवी केव्हा साधू शकतो ? इतरांपर्यंत आपले अनुभव केव्हा संक्रांत करू शकतो ? मला तर असं वाटतं की जोवर आपल्याला स्वतःची ओळख पटत नाही तोवर आपल्याला आपल्या भावना आणि अनुभव इतरांपर्यंत पोचवता येणार नाहीत. तेव्हा आपल्या अनुभवात आपल्या स्वतःचा वाटा केवढा असतो, जगण्याच्या गुंतागुंतीच्या प्रक्रियेत कसली गोष्ट आपल्याला खेचणारी किंवा ढकलणारी ठरते, कशानं आपण आनंदित किंवा दुःखित किंवा क्रोधित होतो याचा थांग आपल्याला लागतो तेव्हाच आपल्याला इतरांशी पूर्णतः संवाद करणं जमण्यासारखं असतं. विविध गोष्टींचा तल्लखपणे अनुभव घेणं किंवा वस्तू अन् संबंध यांची तीव्र जाणीव असणं पुरेसं नसतं. निर्मितिकौशल्यही आवश्यक असतं. अनुभवाचा कायापालट करून तो उचित शब्दात पकडणं तेव्हाच शक्य असतं.

पण त्याचं असं आहे की आपल्याला आपल्यामध्ये बुडी घेऊन ठाव घेणं याला वेळ लागतो. आपल्याला स्वतःबद्दल ज्ञान आहे असं वाटतं. पण ते खरं नाही. आणि जेव्हा स्वतःचं ज्ञान होतं तेव्हा माझ्यात किती तरी मी दडलेले आहेत हे लक्षात येतं–आपल्या आयुष्यातल्या वर्षावर्षातून अनुभवलेले विविध प्रसंग अन् त्यातून आकार घेणारे विविध मी ! एक प्रातिनिधिक भारतीय या नात्याने माझ्या डोळ्यांसमोर जीवन नदीच्या रूपाने उभं राहील; तुफान आणि संथ वाहणारं पाणी, धबधब्यातून अन् भोवऱ्यांतून खळाळणारं पाणी, विविध रूपातून प्रकट होणाऱ्या मीसारखं. आपलं बालपण म्हणजे उगमाजवळची नदी–आपल्या सगळ्या आयुष्याला आणि व्यक्तिमत्त्वाला आकार देणारे अनुभव घेऊन येणारं बालपण.

एका छोट्या जगात माझं बालपण गेलं. आईबाप, धाकटा भाऊ, मागील दारच्या अंगणाभोवतीचे देवदार वृक्ष आणि भिंत यांचा वेढा पडलेलं. सुरक्षित जग बाहेरच्या अज्ञात धोक्यांना बाहेर ठेवणारं. वर्षामागनं वर्षं गेली अन लक्षात आलं की जगाच्या केंद्रस्थानी आपण आता राहिलेलो नाही. मित्रमंडळी, शेजारी–प्रत्येकाचं एकेक जग. अर्थात विविध खऱ्याखोट्या संबंधांमधून क्लेशदायक रीतीनं हे सगळं लक्षात आलं. आपण प्रत्येकजण इतरांपेक्षा वेगळे आहोत, वेगळ्या डोळ्यांनी जीवन पाहतो. हेही हळूहळू लक्षात आलं. आणि कुणीच एकटं राहू शकत नाही.




अनुक्रमणिका

भोवतालच्यांशी संबंध जोडीत, संज्ञापन करीत राहायला शिकावं लागतं. अन् लेखकाच्या, कवीच्या बाबतीत तर हे विशेषच खरे आहे. कारण त्याची कविता उभी राहायची तर त्याला आपला अनुभव इतरांपर्यंत पोचवायला लागतो. अन् अशी कविता लिहीत गेल्यानं कवीला काय होतं, आपण कसे आहोत याचा ठाव त्याला घ्यावा लागतो, आपल्याला आलेल्या अनुभवाचा पुनः अनुभव घेत घेत तो हे करतो.

कवीच्या तोंडावर 'कविता कशासाठी ?' हा प्रश्न कसा फेकला जातो हे आपण सुरवातीलाच पाहिलं. वर्षानुवर्षं हा प्रश्न कवींना विचारला गेलाय. आणि आज विसाव्या शतकात तर तो प्रश्न बेचव वाटेल. म्हटलं तर तो कवीला उद्धटही वाटेल –म्हणे कविता कशासाठी ? पण आपण हे कबूल करू की तो निरागस प्रश्न असू शकतो. काव्यप्रयोजनाबद्दल किंवा ( कवीला तेवढंच बरं वाटतं. ) समस्त कलांच्या प्रयोजनाबद्दल बरीच चर्चा झाली आहे. तिच्यात आपल्याला शिरायचं कारण नाही. आपण फक्त या प्रश्नाच्या पाठी येणाऱ्या दुसऱ्या प्रश्नाकडे बोट दाखवून पुढे जाऊ. तो प्रश्न म्हणजे–जो समाज आपल्या कलांच्या, त्यात काव्यही आलं, अस्तित्वहेतूबद्दलच शंका घेतो, तो समाज तरी कशासाठी ?

माझ्या लहानपणच्या उत्कट स्मृतींपैकी एक म्हणजे मी राहात होतो त्या घराची, तिन्हींसांजेच्या वेळी ते घर रात्रीच्या अंधारात स्तब्ध होत जायचं, ती स्मृती. हे उदासवाणं चित्र मला दीर्घ काळ झपाटून राहिलं –अन बऱ्याच वर्षांनी एक दिवस आला अन् मी हे सगळं कागदावर उतरवून त्यातून मोकळं व्हायचं ठरवलं. ठरवलं कसलं, त्या झपाटणाऱ्या स्मृतीनं ठरवलं. (लेखक भावना व्यक्त करतो, संगीत निर्माण करतो ते अशा त्याचा ताबा घेणाऱ्या प्रसंगामुळेच का ?)

तर मी काय सांगत होतो. माझ्या लहानपणचं ते अंधारलेलं घर, काळोखीतले देवदार वृक्ष, आरडणारी वटवाघळं, घरात सावल्यांबरोबरच घुसणारा वारा, अन् एकदम उभा ठाकणारा, आपल्या मनात रिघालेला काळोख. माझे वडील पुष्कळदा परगावी असायचे, तालुक्यातल्या प्राथमिक शाळांमधून आपल्या दणकट बी. एस्. ए. सायकलीवरून फिरती करीत. घरात आई, आजारी आजारीच असायची. त्या सुन्न काळोखात हिंडत असायची. तिचा पदर धरून माझा धाकटा भाऊ. घरात वीज नव्हती (न परवडणारी चैन). तो व्हरांडा आणि लागूनच आंगण त्या भयप्रद वातावरणात जणू उठून अधांतरी रहायचा अन् एका अपरिहार्य, असुरक्षिततेच्या भावनेचा माझ्यावर ताबा बसायचा.

आणि तिथं सावल्यांतून फिरणारी माझी आई. काजळलेल्या तेलाचा दिवा तिच्या हाती. वाऱ्यानं थरथरणारी ज्योत. माझ्या मनातून न हलणारं एक चित्र.

सांगायची गोष्ट या आठवणी माझ्या हृदयाला बिलगून राहिलेल्या. आईच्या

हातातल्या खिन्न-नेत्री दिवलीशी एक विलक्षण एकाकीपणा चिकटून राहिलेला. दोन्हीचा अर्थ एकच (यालाच तर प्रतीक म्हणतात ना ? मी फार खोलात न शिरता कधी स्वत:ला विचारायचो.) वर्षं सरकत होती, वय वाढत होतं, कदाचित हे बिंब मध्यंतरी मनात वाढून राहिलेल्या झाडोऱ्यात लपून गेले असेल. बऱ्याच काळानंतर मी लिहायला लागलो. तेव्हा आपल्या भूतकाळात मी एकट्याने वावरू लागलो, समोर पसरलेल्या भूतकाळाकडे पाहात राहिलो. जणू असं वावरताना माझं पाऊल एका काटकीवर पडलं, काटकी वाजली, नि मला कंठ फुटला:

In the darkened room
a woman
cannot find her reflection in the mirror
waiting as usual
at the edge of sleep

In her hands she holds
the oil lamp
whose drunken yellow flames
know where her lonely body hides

(काळोख्या खोलीत / एका स्त्रीला / आरशात आपलं प्रतिबिंबच मिळेना / नेहमीसारखी वाट पहात / झोपेच्या काठावर // तिच्या हातात धरलेला / तेलाचा दिवा / त्याच्या झिंगलेल्या पिवळ्या ज्वाळांना / ठाऊक आहे तिचा एकाकी देह कुठं लुप्त झालाय ते //)

तर अशी ही कविता. तिला मी नाव दिलं A Missing person (हरवलेलं माणूस) म्हणून. आणि अशी एका कवितेची निर्मिती (कविता निर्मावी लागतेच, नाही का ?) मी मूळचा भौतिक विज्ञानाचा विद्यार्थी. कवितेची चाल कशी असते ते मला कुठून ठाऊक असणार ? कविता लिहायची म्हणजे अगदी नको वाटणारं खोदकाम. आपण आपल्याला खणून काढायचं आणि अखेर माझ्यातलाच एक मी समोर यायचा, मला ओळख करून घ्यावीशी वाटणारा, हवाहवासा वाटणारा.

आर्चिबॉल्ड मक्लीश हा एक बुजुर्ग अमेरिकन कवी, नुकताच नव्वद वर्षांचा होऊन वारला. तो एकदा म्हणाला की, कवितेत प्राण फुंकते ते बिंब. आणि शब्दातून उभे राहणारे बिंब. पण शब्दांचा अर्थ तर शब्दांत अडकलेला नसतो. माणूस शब्दांत अर्थ पाहतो. छापील मजकूर म्हणून आपल्या समोर येतात ते शब्द नसतात. पांढऱ्यावर केलेल्या काळ्यातून शब्दांचा नेट आणि चीत्कार जाणवतो तो असाच आपल्यासारख्या कुणाला. आपल्याला रितं करून सोडणारे शब्द, आपल्याला हसवणारे, रडवणारे शब्द, आपल्यावर ताबा मिळवणारे शब्द -- कधी उठवणारे तर कधी भुईसपाट करणारे.

आणि कवितेखेरीज इतर कुठे आपल्याला इतके अर्थघन शब्द मिळणारयत ?

तर असा हा दिलासा आपण शब्दांमधून शोधतो, कविता उभी करणाऱ्या भाषेमधून. कवितेच्या गतीबरोबर आपणही पुढं जातो. शब्द आपल्याला कसं जागवतायत, तऱ्हेतऱ्हेने हलवतायत ते न्याहाळत. आणि या शब्दांच्या खेळामधून आपल्या जगण्याच्या क्षणांना आकार मिळतात. कविता लिहून झाली की समाधान वाटतं—एक सुख, डोळ्यांतली एक चमक, चालण्यातली एक उभारी—तिच्यातून मिळू शकतं. निदान असं असावं असं मला वाटत राहतं. लोकांच्या लेखी कवितेला फारशी किंमत नसते हे तर खरंच ! (फार थोडी लोकं कवितांची पानं उलटून पुढं जात नाहीत.) आणि तरीदेखील आपल्यापैकी बऱ्याच जणांना कविता लिहावीशी वाटते. एकांतात बसून माझी कविता म्हणजे कुणाशी तरी बोलायचा एक अवघडलेला प्रयत्न आहे हे जाणवलं तरी, आपल्याला जगण्याबद्दल काय कळलं आहे ते सांगण्यासाठी, आपल्या अनुभवात वाटेकरी मिळवण्यासाठी कविता लिहिल्या जातात. असं काय बरं समाधान त्यात मिळतं ? काय असा गुपचूप मिळणारा आनंद असतो ? (आपल्याला ठाऊक असतं की आपली कविता इन मिन दहाबाराजणच वाचणार आहेत आणि त्यातले निम्मे तरी त्यांनी कॉलेजमध्ये वाचलेल्या थोर कवितांची भिचूळ नक्कल असा शिक्का तिच्यावर मारून मोकळे होणार आहेत तरीही.)

पण कालातीतता म्हणून काही असतं याची साक्ष स्मृती देतच असते. अन स्मृतीमधून शिल्पिलेली कविता मला आपल्या स्वप्नात जगणं शक्य करते—हाडातून रिघालेले हे संगीत. एक प्रकारचा उछ्वास ?... होय, उपासमार आणि वासना आणि रोगराई आणि मरण यांच्या आपले दिवस काळवंडणाऱ्या विचारापासून सुटका, भळभळणाऱ्या शब्दांच्या वाटे सुटका.

**अनुवादक : अशोक रा. केळकर. मूळ प्रकाशन : डलहाउसी रिव्ह्यू** पृ. ४३१–६.

जयंत महापात्र हे इंग्लिशमध्ये लिहिणारे ओडिया कवी. त्यांच्या कवितासंग्रहाला साहित्य-अकादेमीचे पारितोषिक मिळालेले आहे. ते **चंद्रभागा** नावाचे एक साहित्याला वाहिलेले इंग्लिश भाषेतील षण्मासिक कटकमधून चालवीत असत. (१९७९ ते १९८५) नाव कमावून ते बंद पडले.

**लेखकाचा पत्ता** : तिनकोनिधी बागीचा, कटक ७५३००१

[ ही एक तर निर्मितिप्रक्रियेबद्दलची एका कवीची कैफियत आहे, आणि तीही एका प्रत्यक्ष कवितेच्या संबंधात. त्याचप्रमाणे ही एक काव्याबद्दलच्या आनंदीवादी भूमिकेची तरफदारी आहे. विशेषतः त्या भूमिकेचा एक पोटभेद काव्याला जीवनातला विरंगुळा मानणारा. त्याची दीर्घ परंपरा असलेली ही भूमिका आज फॅशनेबल नाही, तिला ' पलायनवाद ' म्हणून हेटाळण्यात येते. ती भूमिका पटो वा न पटो, ती ऐकून घेण्यासारखी अवश्य आहे. पत्रिकेच्या वाचकांच्या दृष्टीने नोंदण्याजोगी

एँ ः बाब म्हणजे अनुक्रमे कैफियत आणि तरफदारी करताना भाषेला दिलेले महत्त्वाचे स्थान.

आरशातले प्रतिबिंब हरवण्याची कल्पना कवितेत आहे. तुलनेसाठी ज्ञानेश्वरांच्या ' घनु वाजे घुणघुणा ' या गौळणीमधील एक ओळ पहावी :

दर्पणी पाहता रूप न दिसे आपुले.

एकाच कल्पनेमागची व्यंजना मात्र दोन्ही ठिकाणी किती वेगळी आहे हे पाहण्याजोगे आहे. —**अनुवादक** ]

## संज्ञाविवेक/फोटोग्राफी, फोनोग्राफी

**डॉ. मो. ग. कानिटकर** (कानिटकरवाडी, १४ एल्फिन्स्टन रस्ता, खडकी, पुणे ४११००३) यांचा पेशा वैद्यक, पण त्यांनी कीर्ती मिळवली आपल्या छंदापोटी. त्यांच्या छंदाला काय म्हणायचे ? त्यांचे म्हणणे ऐका.

" फार दिवसांनी विचार केल्यावर एक चूक माझ्या लक्षात आली. ती म्हणजे फोटोग्राफी या शब्दाला पर्याय म्हणून छायाचित्रकला हा चुकीचा शब्द वापरला जातो. ही जी चित्रे केवळ प्रकाशाच्या वापरामुळे तयार होतात ती म्हणजे फोटोग्राफ्स, म्हणजे योग्य शब्द—प्रकाशचित्र. (कृत्रिम विद्युत् प्रकाश नव्हता तेव्हा त्यांना सन्‌पिक्चर्ज—सूर्यचित्रे म्हटले जाई.) प्रकाशामुळे छाया हे जरी खरे, तरी छायाविरहित अशी चित्रे असतात—लाइन फोटोग्राफ्स, कॉपिइंग्ज. प्रकाशचित्रकला ही पाश्चात्त्यांकडून इकडे आली. तिची वैज्ञानिक माहिती पूर्णपणे समजून न घेता, ही चित्रे हुबेहूब दिसतात, म्हणून त्याला छायाचित्र म्हणू लागले. छाया म्हणजे सावली प्रतिमा नव्हे. कुठलीही प्रतिमाचित्रे मग छायाचित्रे ठरतील. केवळ रूढ म्हणून छायाचित्र हा चुकीचा शब्द आपण न वापरता तो विसरून जाऊ या. प्रकाशचित्र, प्रकाशचित्रकार प्रकाशचित्रकला हे शब्द रूढ करू या. " (१९८१ साली प्रसृत केलेल्या एका परिपत्रावरून संक्षेपाने.)

' छाया ' या शब्दाला संस्कृतमध्ये पाण्यात, आरशात पडलेले प्रतिबिंब असाही अर्थ आहे. (तुळा : ' पडछाया ', ' छायानुवाद ' हे शब्द.) ' फोटोग्राफ ' या शब्दामागे हुबेहुबपणा ही संकल्पना महत्त्वाची नाही (काही प्रकाशचित्रे हुबेहुब नसतातही उदाहरणार्थ, ' नव 'प्रकाशचित्रकलेचे काही आविष्कार) तर प्रकाशमुद्रण ही संकल्पना महत्त्वाची आहे हे कानिटकरांचे म्हणणे रास्तच आहे. कला नव्हे तर केवळ एक तांत्रिक प्रक्रिया म्हणून जर विचार केला तर साउंड—रिकॉर्डिंग, फोनोग्राफी म्हणजे ध्वनिमुद्रण आणि फोटोग्राफी म्हणजे प्रकाशमुद्रण.

## आदर्श पत्रकारिता कशी करावी ?

अरुण पुरी – संपादक – इंडिया टुडे लिहितात – धोरणांबद्दल आमची धरसोडीची वृत्ती नाही. देशात जे कांही घडतंय त्याचा सातत्यानं आणि एका विशिष्ट पद्धतीने आम्ही पाठपुरावा करतो. त्यात नेमकेपणा असतो आणि जे मांडलंय त्याच्या खरेपणाबद्दल शंका नसते. त्यामुळे राजकीय वर्तुळातही आमच्या लेखांचा–मतांचा बराच प्रभाव आहे. आम्ही काढलेल्या निष्कर्षांचा त्यांच्यावर परिणाम होतो. तरीसुद्धा कुणालाही काही शिकवायची ' 'सल्ले ' द्यायची आमची भूमिका नाही. आपल्या देशात आणि बाजूला जगात जे काही घडतंय ते वाचकांसमोर आम्ही ठेवतो. विकासाच्या दिशा स्पष्ट करतो. आरशामध्ये स्वच्छ प्रतिबिंब दाखवण्यासारखं हे काम आहे. पत्रकारिता हे समाज बदलाचं केवळ अप्रत्यक्ष साधन आहे. त्यामुळे धर्मयुद्धात उतरलेल्या योद्धयाची भूमिका घेऊन चालत नाही. त्यामुळे नियतकालिकाची धार तर कमी होतेच शिवाय 'माहिती देणे ' हे जे पत्रकारितेचं मुख्य कार्य आहे तेही मार खातं...

(**किर्लोस्कर,** १ मे १९८६ मध्ये दिलेल्या मुलाखतीतून)

## पुस्तके कशासाठी ?

### डॅनियल

(टेपरेकॉर्डर, व्हीडिओ, रेडिओ, टेलिव्हिजन, कॉम्प्यूटर यांचे युग आता चालू झालेले आहे. आता पुस्तके ही संस्था कालबाह्य होत जाणार आहे असा एक मतप्रवाह आज कुठे कुठे दिसून येतो. त्या संदर्भात हे विवेचन आहे.)

पुस्तकांचे समर्थन कशासाठी करायचे ? केवळ एक जतन करायची जुनीपुराणी वस्तू किंवा जिच्यात आपला जीव गुंतला आहे अशी एक आवडीची वस्तू एवढेच पुस्तकांचे स्थान असले तर असे समर्थन करण्यात काही विशेष मतलब नाही. पुस्तक ही केवळ वस्तू नाही, तो एक संज्ञापनाचा मार्ग आहे, आणि म्हणून संस्कृतीचा एक अविभाज्य भाग आहे. संस्कृतीविना जीवन म्हणजे केवळ प्राण्याच्या पातळीवरचे, अज्ञानाच्या छायेतले, उपयुक्ततेची कसोटी मानणारे जीवन ... पुस्तकाचा पाच बाजूंनी विचार करता येतो :





अनुक्रमणिका

१) पुस्तक हे उपयोगी साधन आहे, माहिती व्यवस्थित रचून ठेवण्याचा तो एक सोयिस्कर मार्ग आहे.

२) पुस्तक ही शिकवण्याची, ज्ञान मिळवण्याची पद्धत आहे. (ज्ञान मिळवण्याची पद्धत, नुसती माहिती मिळवण्याची नव्हे)...

३) पुस्तक ही एक मनोरंजनाच्या कार्यक्रमाची संहिता किंवा पाठ्य आहे. त्यात आनंदनिर्मिती होते, कल्पनाशक्तीला चालना मिळते. साहजिक इथे भाषेकडे (तिच्या सर्व नखऱ्यांनिशी) लक्ष द्यायचे आहे ... लहानपणची एक मागणी असते, मला गोष्ट सांग, पुस्तक वाचून दाखवा.

४) पुस्तक ही अखेर वस्तूही असते, आस्वाद्य वस्तू असते. ती बनवताना, अक्षरमुद्रा निर्मिताना, मजकुराची मांडणी करताना, चित्रे घालताना पाने बांधताना कारागिराचे सर्व कसब कामी लागू शकते.

५) पुस्तक ही वस्तू आस्वाद्य असते, तशी संग्राह्यही असते. कुणगा करायची, प्रतिष्ठा मिरवायची, लहान मुलाप्रमाणे या 'माझ्या' वस्तू म्हणून त्या गोळा करायची आपली हौस पुस्तकांमुळे भागू शकते.

(माहिती आणि ज्ञान यांच्यामधला फरक महत्त्वाचा आहे. त्या फरकाच्या आधारावर वर दिलेल्या कार्यांपैकी पहिल्या दोन कार्यांवर, माहिती रचून साठवणे आणि ज्ञान मिळवून देणे यांच्यावर, लक्ष केंद्रित करून लेखकाने जे विवेचन नंतर केलेले आहे त्याचा गोषवारा पुढे दिला आहे. खरे तर ते सर्व विवेचन मुळातून वाचण्यासारखे आहे.)

पुस्तक हा माहिती रचून साठवण्याचा आणि जरूर तेव्हा उपलब्ध करण्याचा एक संज्ञापनाचा मार्ग आहे. एवढ्याच दृष्टीने पाहिले तर हे संज्ञापन छापील पानांतून होईल तसे कॉम्प्यूटर–टेपच्या द्वारे होईल, किंबहुना अधिक जलद गतीने होईल हे खरे आहे. फक्त शाईत उमटवलेल्या ठशांनी भरलेल्या पानाऐवजी कॉम्प्यूटरमधून बाहेर आलेली प्रिंटआउटची गुंडाळी किंवा प्रकाशनाच्या अक्षरांनी लखलखणारा काचेचा पडदा आपल्या डोळ्यासमोर राहतो एवढेच.

पण पुस्तकाचे एवढेच कार्य नाही. जसे माहितीचे संज्ञापन पुस्तकाच्या मार्फत होते तसे ज्ञानाचे संज्ञापनही त्याच्या मार्फत होऊ शकते; आणि माहिती आणि ज्ञान यात मोठाच फरक आहे. माहितीचाही प्राथमिक प्रकार म्हणजे सामग्री (डेटा)- उदाहरणार्थ टेलिफोनची निर्देशिका, पुस्तकाच्या शेवटी दिलेली नामोल्लेखांची सूची, त्याच्यापुढची पायरी म्हणजे बातमी, तथ्य (फॅक्ट), आकडेवारी, अहवाल, नियमावली, न्यायालयीन निवाड्यांची जंत्री इत्यादी. पुस्तकाच्या शेवटी दिलेली विषयसूची म्हणजेही अशी माहितीच. विविध कारणांनी आजच्या युगात अशा उपयुक्त माहितीचा साठा प्रमाणाबाहेर वाढला आहे हे खरे. पुराण इंग्लिश भाषेतील म्हणजे

इ. स. ६००–११०० या कालखंडातील समग्र वाङ्मयामधल्या शब्दांची बृहत्सूची (कन्कॉर्डन्स) छापून काढली तर दहा हजार पाने भरतील. त्यातली एखाद्या शब्दाची नोंद हुडकून काढणेही वेळखाऊ. उलट कॉम्प्यूटरच्या तबकडीवर (डेटा डिस्क, आकार फोनोग्राफच्या तबकडी एवढा) ही सूची सहज बसते. शब्दाची नोंद बटण दाबताच काचेच्या पडद्यावर झळकू लागते. पण माणसाची भूक केवळ माहितीवर भागत नाही. माणसाला ज्ञान लागते. पुस्तकाच्या सूचीचे उदाहरण पुढे चालवयाचे तर विषय सूची जुजबी पद्धतीने न देता पुस्तकाचे अंतरंग स्पष्ट करणारी विश्लेषक विषयसूची म्हणून देता येते. (मराठी पुस्तकांपैकी अलीकडचे एक उदाहरण म्हणजे **वैखरी** या पुस्तकाची विषयसूची पाहावी--सं.) ज्ञानाच्या पातळीवर आपण माहितीच्या पुढे जाऊन घटनेचा संदर्भ, निरूपण, संबंध, संकल्पना, तर्क यांच्या प्रांतात शिरतो. सिद्धांतापर्यंत पोचण्याची आपली धडपड असते.एका विशिष्ट मर्यादेत पडणाऱ्या माहितीची नोंद कॉम्प्यूटरच्या तबकडीवर करता येईल हे खरे. पण ती माहिती रचून ठेवणाराला आणि रचून ठेवलेल्या माहितीचा डोळस उपयोग करणाराला विषयाचे ज्ञान पाहिजे. ते ज्ञान नसले तर ती माहिती व्यर्थ ठरते.

माहिती देणारा मजकूर आणि ज्ञान देणारा मजकूर आपण वाचतो तो देखील वेगवेगळ्या पद्धतीने वाचतो. संदर्भ ग्रंथ हा काही सलग वाचायचा नसतो. माहितीचा मजकूर पद्धतशीरपणे 'उडत उडतच' वाचायचा असतो. माहिती आखीव-रेखीव असते. ती कामापुरती लागते. उलटपक्षी ज्ञान देणारा मजकूर आपण थांबत थबकत, मनात घोळवत वाचतो, वाचताना जणू काही आपण पुस्तकाशी बोलतो. (लिहिलेला मजकूर मनातल्या मनात वाचायची युक्ती माणसाला सापडल्यावर हे बोलणे सुकर झाले.) माहितीसाठी मजकूर वाचताना, संदर्भ धुंडाळताना आपणच जणू यंत्रवत् होतो. कारण काय शोधायचे, कुठे पोचायचे, कुठल्या रस्त्याने पोचायचे हे सर्व निश्चित असते. (जंत्री अकारविल्हे लावण्याची युक्ती माणसाला सापडली ते या यांत्रिकतेकडे जाणारे पहिले पाऊल होते. सं.) ज्ञानासाठी मजकूर वाचताना, समासात शेरे टाकताना, समृद्ध ग्रंथालयात पुस्तकांशी गोष्टी करताना आपण यंत्रवत् होऊ शकत नाही; चाचपडणे आणि रेंगाळणे, रस्ता नक्की माहीत नसणे, किंबहुना कुठल्या मुक्कामावर जायचे याचा ठावठिकाणा मोघमच असणे या सगळ्यातून दिसणारी अनिश्चितता उपकारक ठरते आणि कॉम्प्यूटरला तर ही अनिश्चितता मानवत नाही. पुस्तकाची जागा कॉम्प्यूटर या ठिकाणी घेऊ शकत नाही. देकार्त आणि लाय्ब्नित्स यांनी ज्ञानाच्या क्षेत्रात एक आखीवरेखीवपणा, बंदिस्तपणा, गणितीपणा आणला खरा आणि विज्ञानाच्या क्षेत्रात काही एका मर्यादेपर्यंत उपकारक ठरला हेही खरे. पण या शिस्तीच्या काही मर्यादा आहेत, अगदी विज्ञानाच्या क्षेत्रातही त्या आहेत. या मर्यादा भेदणाराच विज्ञान 'पुढे' नेऊ शकतो. मग





अनुक्रमणिका

विज्ञानाच्या क्षेत्राच्या बाहेरच्या बाबतीत तर काय ?

नाही, पुस्तक ही संस्था कालबाह्य होणार नाही.

**मूळ प्रकाशन** : बेल हे हार्वर्ड विद्यापीठात समाजविज्ञानाचे प्राध्यापक आहेत. 'गूटनबेर्ग अँड द कॉम्प्यूटर', **एन्काऊंटर**, मे १९८५, पृ. १५--२०. (गूटनबेर्ग हा आधुनिक मुद्रणविद्येचा जनक.)

**कानी पडलेला संवाद**

: हॅलो, कोण विश्राम बेडेकर बोलताहेत का ?

: होय मी विश्राम बेडेकरच बोलतोय, आपण कोण ?

: मी श्रीकृष्ण बेडेकर, इंदूरहून आलोय. पण मुळात मुंबईचाच.

: मग माझ्याकडे काय काम काढलंत ?

: थोडाफार कविता वगैरे लिहितो ... वाटलं आपल्यासारख्या वडीलधाऱ्या, ज्येष्ठ साहित्यिकाशी प्रत्यक्ष ओळख होईल, आपलं काही दाखवता येईल !

: मला काय कळतंय त्यातलं ?

: तरीही भेटायचंय.

: केव्हा येता ?

: संध्याकाळी सव्वाचार ते सव्वापाचच्या दरम्यान.

: ते नाही जमायचं, निश्चित सांगा. आयदर सव्वाचार ऑर सव्वापाच !

: ?

इतकं रुक्ष बोलणं. आम्ही मोठ्या कष्टानं फोन खाली ठेवला... तात्पर्य आम्ही संध्याकाळी त्या वाटेला गेलो नाही...

**पत्र सारांश** १:११ ऑक्टोबर १९८६ वरून

[पुण्या-मुंबईची मंडळी आणि बाहेरगावची मंडळी यांच्या संज्ञापनात पुष्कळदा येणाऱ्या पण सहज टाळता येण्याजोग्या विक्षेपाचे आणि त्यामधून विनाकरण उत्पन्न होणाऱ्या गैरसमजाचे हे एक प्रातिनिधिक आणि बोलके उदाहरण. आणि गंमत ही की गिरगावात वाढलेल्या इंदूरच्या श्रीकृष्ण बेडेकरांना मुंबईकराची वेळेबद्दलची जागरूकता लक्षात यायला हरकत नव्हती आणि वऱ्हाडात वाढलेल्या विश्राम बेडेकरांना इंदूरकरांचा अघळपघळपणा लक्षात यायला हरकत नव्हती. पण जन्मभूमीपेक्षा कर्मभूमीचा गुण अधिक बलवान ठरतो, असे दिसते. —संपादक]





अनुक्रमणिका

दखलपात्र

# निरोप घेता

## श्याम केशव वसगेंकर

३० जून १९८६ हा विद्यापीठातील माझ्या नोकरीचा शेवटचा दिवस. प्रदीर्घ नोकरीत अनेक अनुभवातून गेलो. अधिकारपरत्वे अनेक कामे पार पाडली. आपणावर टाकण्यात आलेल्या जबाबदाऱ्या व कामे चांगल्या तऱ्हेने कशी निभावता येतील यासंबंधी काही जाणीवपूर्वक प्रयोग केले; वाचन केले, त्यासंबंधी निवेदन केल्यास माझ्या सहकाऱ्यांना त्यांच्या दैनंदिन कामासंबंधी उपयोग होईल असे वाटते.

ज्या विभागात मी काम केले, या विभागातील प्रत्येक सहकाऱ्याने करावयाच्या कामाची विस्तृत यादी, त्या कामाच्या नेमक्या त्रोटक वर्णनासह प्रथम त्यांच्याच मदतीने तयार केली. प्रत्येक दिवशी या यादीतील सर्व कामे तो करीत असेच असे नव्हे. म्हणून यातील रोज नेमकी कोणती केली याची दैनंदिनी त्याला लिहिण्यास सांगितली. त्याचप्रमाणे लेखापद्धती समजून सांगणारी लेखासंहिता बनविली. त्याप्रमाणे कामाचे स्वरूप व नेमके काम दाखविणारी लेखापरीक्षण-संहिताही तयार केली. त्याचप्रमाणे कार्यकारिणी व विद्यापीठातील अन्य अधिकारी–मंडळे यांनी वित्तविषयक घेतलेले निर्णय अक्षरानुक्रमे नोंदलेली संहिता तयार करून तीमधील नोंदी अद्ययावत् ठेवल्या. प्रत्येक साहाय्यकाला त्याच्या कामासंबंधी सूचना देणारी परिपत्रके तयार केली. कायदेकानू, नियम, लेखासंहिता व लेखापरीक्षण या विषयावर लिहिली गेलेली पुस्तके स्वतःच्या पैशाने खरेदी करून एक छोटेसे ग्रंथालय तयार केले. वित्तविभाग व वेतनविभाग यासंबंधी सरकारी ठराव एकत्र करून कालानुक्रमे त्यांची पुस्तके बनविली व ती मुद्रणालयातून बांधणी करून आणली. उच्च शिक्षण व वित्तविभाग यासंबंधी निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांची उकल या पुस्तकांच्या व सरकारी ठरावांच्या मदतीने कशी करावी हे प्रसंगपरत्वे साहाय्यकाला समजावून सांगितले. आठवड्यातून एक दिवस सोपविलेले काम होते की नाही हे पाहण्याकरता दैनंदिनी तपाशीत असे. ह्याप्रमाणे टेबल–तपासणी करून कोणाच्या टेबलावर काम साचले असल्यास त्याला जरूर ते सहाय्य देऊन पुरे कसे होईल इकडे लक्ष देई. निरनिराळ्या संस्थांना कामासंबंधी पत्रे लिहावी लागतात. ती साहाय्यकांनी स्वतः लिहावीत म्हणून त्यांच्याकडून लिहून घेऊन पुनःपुन्हा तपासून देई. त्याला आपले काम करण्यास जरूर तो अनुभव व आत्मविश्वास यावा याचा प्रयत्न करी. माझ्या विभागात काम करणाऱ्या सर्व साहाय्यकांनी कामासंबंधी कोणतीही अडचण असल्यास ऑफिसात तसेच घरी केव्हाही खुल्या मनाने मला विचारण्याची मुभा असे.

एखाद्या प्रश्नासंबंधी साहाय्यकाने स्वतः विचार करावा, ठाम भूमिका घ्यावी असा माझा आग्रह असे. या संबंधीचे कायदेकानू, नियम, सरकारी ठराव त्याला मी उपलब्ध करून देई. माझ्या नोकरीच्या सर्व कालावधीत माझे मत मी कोणावर लादले नाही. एखाद्या नियमाचा अर्थ मी वेगळा का करतो हे मी पटवून देण्याचा प्रयत्न करी व साहाय्यकाला तो पटला नाही तर त्याचे मत नमूद करण्यास मुभा असे.

विद्यापीठात कक्षाधिकारी हा महत्त्वाचा सहकारी असतो. त्यांचे व माझे संबंध नेहमी प्रेमाचे, सलोख्याचे राहिले. महिन्याच्या सुरुवातीला मी कक्षाधिकाऱ्यांना काही प्रश्न विचारीत असे—या महिन्यात तुम्ही कोणती कामे पार पाडणार आहात? कामाचा व्याप फार व अवधी थोडा असेल तर कामे वाटून द्या. मलाही काम द्या. म्हणजे नेमक्या अडचणी समजतील. माझा असा अनुभव आहे की या पद्धतीने कक्षाधिकारी कामाची जबाबदारी आपली आहे असे समजतात. प्रत्येक साहाय्यकाचे कौशल्य, अनुभव व कुवत सारखी नसते. तेव्हा कुठले काम कोण चांगले करू शकेल हे कक्षाधिकाऱ्याच्या मदतीने ठरविले की कमी पडेल तेथे स्वतः मदतीला जाता येते. प्रसंगी कुलसचिवांकडे जाऊन एक ठराविक काम एक विशिष्ट कक्षाधिकारीच करू शकेल, तेव्हा त्यास उपलब्ध करून द्या अशी विनंती केल्याचे स्मरते. सुदैवाने माझ्या विभागात असोत वा नसोत वित्तविभागातील सर्वजण माझे स्नेही आहेत, त्यामुळे एखादे काम अडले तर मी कोणाचाही हात धरून त्याजकडून ते करून घेई. लाभाची कोणतीही अपेक्षा नसताना केवळ लोभामुळे माझे सहकारी मला असे बिनबोभाट सहकार्य देत. सरकारी व विद्यापीठाच्या नोकरीत मी प्रत्यक्ष ज्यांच्या हाताखाली काम केले व ज्यांनी माझ्या हाताखाली काम केले त्या सर्वांचे व माझे संबंध आजवर स्नेहाचे राहिले, याचा मला आयुष्यात फार उपयोग झाला. नोकरीच्या संदर्भात कोणतीही बरी—वाईट समस्या निर्माण झाली तेव्हा सरकारातील उच्च अधिकाऱ्याचे मार्गदर्शन मला सतत लाभले.

साहाय्यकावर सोपविलेले काम होते किंवा नाही हे पाहणे जितके अगत्याचे आहे तितके जर ते झाले नाही तर त्याची कारणे शोधणेही तितकेच महत्त्वाचे आहे. अडचणी कोणत्या आहेत? त्यातून मार्ग कसा निघेल? याचा विचार करून यासंबंधी सूचना दिल्या नाहीत तर काम मार्गी लागणार नाही. त्याचप्रमाणे काम पुरे झाले तर संबंधित सेवकाला मी मनापासून धन्यवाद दिल्यावाचून कधी राहिलो नाही. कामाचे श्रेय देताना लेखी द्यावे, नाराजी मात्र तोंडी व्यक्त करावी असे यासंबंधी माझे धोरण होते.

यशस्वी अधिकाऱ्याचे प्रमुख लक्षण म्हणजे, साध्य साधना होण्यासंबंधीचा अचूक निर्णय त्याला घेता आले पाहिजेत. त्याला आपल्या विषयाचे सखोल ज्ञान हवे. कौशल्य व अनुभवही पाहिजे. नेतृत्वाचे उत्तम गुण आणि ह्या सर्व गोष्टी त्याच्या-

जवळ असल्या आणि सहकाऱ्यांचे संपूर्ण सहकार्य मिळवण्याचे कौशल्य त्याच्याकडे नसेल तर असा अधिकारी अपयशीच ठरतो. एक तर कार्यालयीन काम हे सामुदायिक असते व कोणताही अधिकारी सर्व कामे एकटा कधीच करू शकणार नाही. सहकाऱ्याला कामास प्रवृत्त करणे यातच कार्यालयीन-संचालन-कुशलता असते. आपल्या सहकाऱ्याचे संपूर्ण सहकार्य मिळण्याकरिता अधिकाऱ्याचा त्याच्याशी सततचा संवाद असावा लागतो. आपल्या विषयासंबंधीच्या व कामासंबंधीच्या कल्पना त्याला सहकाऱ्यासमोर स्पष्टपणे मांडता आल्या पाहिजेत. त्याचप्रमाणे सहकाऱ्यांच्या कामासंबंधी कल्पना त्याने समजावून घ्यायला हव्यात. यशस्वी अधिकारी हा उत्तम वक्ता तसा श्रोताही असतो, कारण तो आणि सहकारी यांच्यामधील परस्पर संवाद दुतर्फी असावा लागतो. सहकाऱ्याने केलेली प्रत्येक सूचना किंवा व्यक्त केलेला विचार अधिकारी मानीलच असे नाही; पण प्रत्येक सहकाऱ्याला आपल्यालासुद्धा या सर्व व्यवस्थेत स्थान आहे, आपले म्हणणे आदरपूर्वक ऐकले जाते अशी भावना झाल्याशिवाय त्याच्याकडून अपेक्षित सहकार्य मिळू शकत नाही.

अधिकाऱ्यामध्ये स्वतःच्या क्षमतेबद्दल आत्मविश्वास जरूर असला पाहिजे. त्याशिवाय तो हाताखालच्या सेवकाकडून काम करून घेऊ शकणार नाही. पण हा आत्मविश्वास त्याच्या अभ्यासातून, परिश्रमातून व त्याच्यावर सोपविलेल्या जबाबदाऱ्या पार पडल्यामुळे निर्माण झाला असला पाहिजे, नाहीतर त्याला गर्वाचे स्वरूप येईल. मी जसजसा अभ्यास करत गेलो, निरनिराळे अनुभव मला कामातून येत गेले, तसतशा अभ्यासाच्या व अनुभवाच्या कक्षा विस्तारतच गेल्या. हा अभ्यास नोकरी संपेतो पुरा झाला नाही आणि कित्येक बाबींसंबंधीची स्वतःच्या अपात्रतेची जाणीव मनाला टोचत राहिली. जो अधिकारी आपल्या सहकाऱ्यांचा विश्वास, आदर व स्नेह संपादन करतो त्याची यशस्वी टीम बनते. सहकाऱ्यांवर शिस्तीचा चाबूक उगारून त्यांचे सहकार्य मिळत नाही.

विद्यापीठाच्या नोकरीच्या कालवधीत अनेक नामवंत व विद्वान् कुलगुरू व कुलसचिव यांच्या समर्थ नेतृत्वाखाली मला काम करण्याची संधी मिळाली. 'पुष्पसंगे मातीस वास लागे' या न्यायाने माझ्या आयुष्याला त्यामुळे काही अर्थ प्राप्त झाला. एवढ्यावरच मी संतुष्ट आहे आणि त्याबद्दल अर्थातच कृतज्ञ आहे. माझ्या वरिष्ठांना धन्यवाद, सहकाऱ्यांना शुभेच्छा आणि तरुण स्त्री-पुरुष सहकाऱ्यांना माझे शुभाशीर्वाद आहेत.

**१६–२ संदेश सहनिवास, पुणे ४११००१**

**मूळ प्रकाशन : पुणे विद्यापीठ वार्ता सप्टेंबर १९८६, पृ. ३–४**

(सफल कार्यालयीन संचालनात निकोप भाषिक संज्ञापनाचे किती महत्त्व असते याची एका 'सेवका'ला आलेली ही प्रचीती. इतरांनाही ती उद्बोधक वाटावी-सं.)








# वर्ष ४ १९८६ ची सूची

## लेखक—सूची







अनुक्रमणिका

मोहिते शरदिनी / व्यक्तिमत्त्व...शब्दांचे ! (ज्याची त्याची प्रचीती) / ४ : २. १४

वनारसे श्यामला / आणि काही भाषिक कौटुंबिक कोडी ( भाषेतील बदल, बायकांच्या बाबतीत) (दखलपात्र) / ४ : २. ३२

श्याम विमल (अनुवादक) / चम्पा काळी काळी अक्षरं ओळखत नाही (धन परक्याचे) (मूळ हिंदीवरून अनुवाद) / मूळ कवी त्रिलोचन / ४ : १. १६

श्याम विमल / भाषा पूर्वी का जीवन पूर्वी ? (शंका आणि समाधान) / ४ : २. ३६

सोनावणे श्याम / नजरेला पडलेले पत्र (साद आणि प्रतिसाद) / ४ : २. २८

सोमण अंजली / ... आणखी एक ओझरते माध्यम (संपादकीय) / ४ : ३. १

सोमण अंजली / व्याख्यानं आणि वृत्तपत्रं (संपादकीय) / ४ : ३. १

सोमण अंजली / व्याख्यानं संज्ञापनाचं कालबाह्य माध्यम (संपादकीय) / ४ : २. १

सोमण अंजली / शब्द हवा आहे ' गट्स् ' साठी (शंका आणि समाधान) / ४:२. ३६

## लेखनसूची

अनवट विषयाचे क्षितिज (पुस्तक परीक्षण) / आशा मुंडले / परीक्षित ग्रंथ : सांकेतिक आणि गुप्त भाषा : परंपरा व स्वरूप (लेखक–प्रभाकर मांडे) / ४ : ३. ४५

अंतर्यामीचा अनोळखी : पटवून घ्यायचं कवितेमधून (ज्याची त्याची प्रचीती) / मूळ लेखक – जयंत महापात्र / अनुवादक – अशोक रा. केळकर / ४ : ४. २९

...आणखी एक ओसरते माध्यम (संपादकीय) / अंजली सोमण / ४ : ४. १

आणि काही भाषिक कौटुंबिक कोडी (भाषेतील बदल, बायकांच्या बाबतीत) (दखलपात्र) / श्यामला वनारसे / ४ : २. ३२

आदर्श पत्रकारिता कशी करावी ? (दखलपात्र) / अरुण पुरी / ४ : ४. ३६

आपण ह्यांना ओळखलंत का ? / माधव ना. आचार्य / ४ : १. १२

आरसे – पण पारा उडालेले (ज्याची त्याची प्रचीती) / मालती शं. किर्लोस्कर / ४ : १. ३१

आस्तिक – नास्तिक (अर्थरूपायण) / प्रदीप प्र. गोखले / ४ : २. १०

एक मृत्युलेख (कविता) / विद्युत् भागवत / ४ : ४. ६.

एका उचित धाडसाचे स्वागत (पुस्तक परीक्षण) / अभयकुमार काळे / परीक्षित ग्रंथ – कवितारती वर्ष १, अंक १ / ४ : २. ४२

ऑफिसातली टीकाटिप्पणी (भाषेतील बदल, बायकांच्या बाबतीत) (दखलपात्र) / सरिता पदकी / ४ : २. ३०

अनुक्रमणिका

## महाबँक भाषाविषयक लेखन पारितोषिक : १९८६

महाराष्ट्र बँकेच्या सहकार्याने मराठीतील सर्वोत्कृष्ट भाषाविषयक लेखनला रु. १०००/– चे पारितोषिक देण्याची योजना मराठी अभ्यास परिषदेने १९८३, ८४ व ८५ अशी तीन वर्षे राबविली. ही योजना आणखी तीन वर्षांसाठी वाढविण्यास महाराष्ट्र बँकेने संमती दिली आहे. १९८६ च्या 'महाबँक भाषाविषयक लेखन पारितोषिकासाठी' १९८४ व १९८५ या दोन वर्षांतील प्रकाशित, हस्तलिखित लेखन विचारात घेतले जाईल. पारितोषिकाची रक्कम रु. १,०००/– असून लेखकांनी आपले लेखन दिनांक **३० एप्रिल १९८६** पर्यंत पाठवावे, अशी विनंती आहे. या विषयाबद्दल आस्था असणारांनी आपल्या वाचनात आलेल्या भाषाविषयक लेखनाचे संदर्भ कळवावेत.

पारितोषिक योजनेची नियमावली दोन रुपयांची मनिऑर्डर पाठवल्यास मिळू शकेल.

**पत्रव्यवहारासाठी पत्ता : प्र. ना. परांजपे,**
चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद,
१/८ आगरकरनगर, पुणे ४११००१.

### पैसे भरण्याबद्दल सूचना

पैसे रोख दिल्यास आठवणीने पावती घ्यावी. मनीऑर्डरने किंवा चेकने पैसे पाठविल्यास चेक 'मराठी अभ्यास परिषद' या नावाने काढावा. मनीऑर्डर कूपनवर किंवा चेकसोबतच्या चिठ्ठीवर पैसे पाठवणाराचे नाव, पत्ता, रक्कम, आणि ती कशापोटी पाठवली ते अवश्य लिहावे. नमुना अंक मिळाला असल्यास तसा उल्लेख करावा. चेक बँकेच्या पुण्याबाहेरच्या शाखेचा असल्यास रकमेत २ रुपये वटणावळ म्हणून भर घालावी. पावती मागाहून पाठविली जाईल.

### पत्रिकेची वर्गणी

पत्रिकेची वार्षिक वर्गणी भरताना पत्रिकेचे वर्ष जानेवारी ते डिसेंबर असेच राहील हे लक्षात घ्यावे. पत्रिकेचे वर्षात चार अंक निघतात. मात्र १९८३ मध्ये केवळ दोनच अंक निघाले आहेत. पत्रिकेचे चालू वर्षाव्यतिरिक्तचे अंक हवे असल्यास मिळू शकतील. सध्यातरी त्यांची आकारणी वर्गणीच्याच दरात करण्यात येते. ती पुढीलप्रमाणे :

चालू वर्गणी परिषदेच्या सामान्य सभासदांसाठी ( सभासद वर्गणी धरून ) वर्षाला ३० रु.

चालू वर्गणी संस्था आणि सभासद नसलेल्या व्यक्ती यांसाठी वर्षाला ४० रु.

सुट्या अंकाला ( मग तो चालू वर्षाचा असो की मागील वर्षांपैकी असो ) १० रु.

मागील अंक मागवताना वर्ष १ ( १९८३ ) मध्ये फक्त दोन अंक निघाले, वर्ष २ (१९८४) पासून मात्र दर वर्षाला चार अंक निघाले हे लक्षात घ्यावे.

### परिषदेची वर्गणी

सामान्य सभासदाची वार्षिक वर्गणी वर दिलीच आहे. एका घरात एकापेक्षा अधिक सामान्य सभासद असले आणि त्यांपैकी एकाच्याच नावावर पत्रिकेचा अंक हव असला तर इतर सभासदांनी केवळ १५ रु. भरावयाचे आहेत. उदाहरणार्थ एका घरात दोन सभासद आणि एक अंक अशी स्थिती असल्यास वर्षाला ३० रु. + १५ रु. भरावे लागतील.

आजीव सभासदत्वासाठी २०० रु. (परदेशी अंक पाठवायचा असल्यास शिवाय १०० रु.); देणगीदारासाठी ५०० रु. किंवा जास्त; आश्रयदात्यासाठी १००० रु. किंवा जास्त. ( आजीव, देणगीदार, आश्रयदाता सभासदांना पत्रिकेची वेगळी वर्गणी नाही. )

परिषदेचे सभासदत्व व्यक्तीला मिळेल, संस्थेला नाही.

### जाहिरातीसाठी दर

पूर्ण पान ७५० रु., अर्धे पान ४०० रु., पाव पान २५० रु., शुभेच्छासूचना १०० रु., आवरणपृष्ठ चार १००० रु., आवरणपृष्ठ दोन / तीन ८०० रु. जाहिरात हिंदीत वा इंग्रजीत असल्यास चालेल, मराठीत असल्यास उत्तम.

नोंदणी क्रमांक : 040048/83

सस्नेह नमस्कार विशेष विज्ञापना
'भाषा आणि जीवन'
ही तुमची पत्रिका आहे ना?
ती निर्वेधपणे चालावी असं वाटतं ना?
तर मग निदान—
१९८६ व १९८७ ची वार्षिक वर्गणी
(स्मरणपत्राची वाट न पाहता)
वेळेवर भरून टाका!
आणि शिवाय
एक तरी नवा सभासद
नवा संस्था-वर्गणीदार
जाहिरातदार
मिळवून द्या!
आणि हो—
पत्रिकेसाठी लिहा पण
(स्मरणपत्राची वाट न पाहता)
निदान पानपूरकं पाठवा
आणि कात्रणं
आणि अनुवाद
आणि उत्तरं
कदाचित् चित्रंही, चित्रांसाठी कल्पना...
पत्रिका आमची थोडीच आहे?
ती आपली आहे! परिषद आपण आहोत!

आपले,
पत्रिकेचे संपादक आणि व्यवस्थापन

